اکتوبر تا دسمبر 2020ء

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 5 شمارہ نمبر: 4



گوشۂ راحت اندوری

اس شمارے میں........

- راحت اندوری کے مختصر سوانحی کوائف
- غزل کا ناقابل فراموش شاعر
- انقلاب اور قومی یکجہتی کا عظیم شاعر
- راحت اندوری شخصیت اور شاعری
- راحت اندوری سے ایک ملاقات





مدیر

فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی -275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی) اکتوبر تا دسمبر 2020ء فیضان حیدر

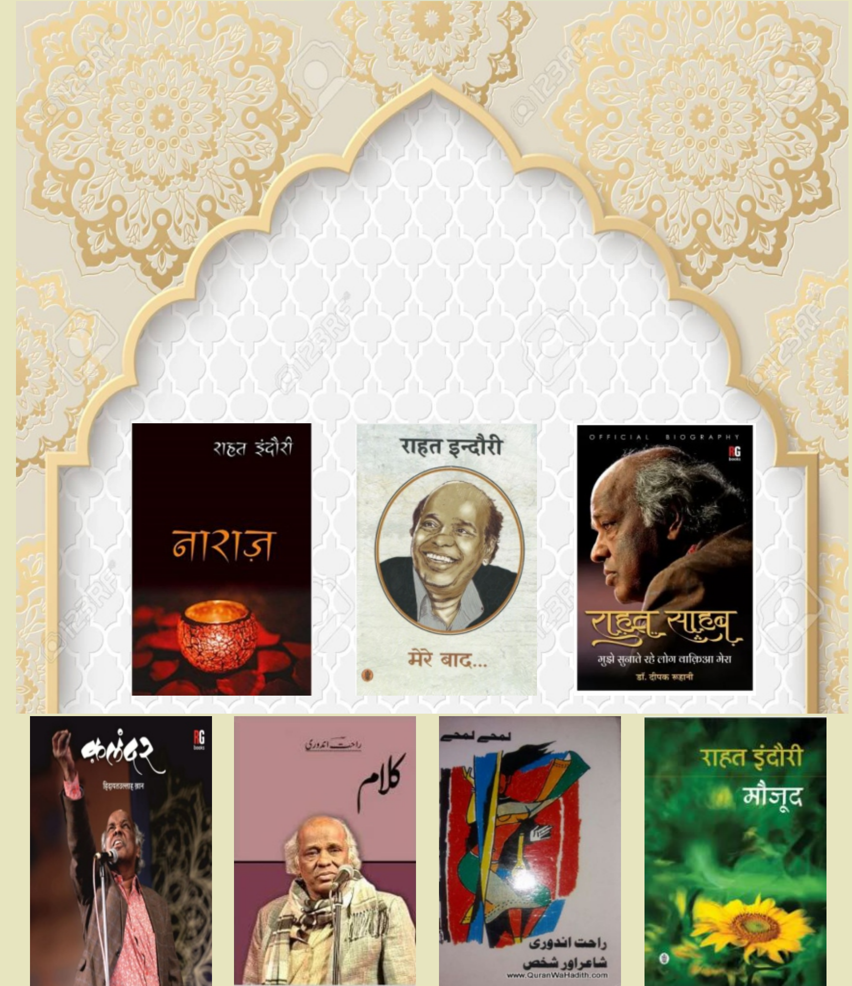
RNI:UP/URD/2018/74924 ISSN:2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol-5, Issue 4,October to December 2020



For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura, Pura Marooof, Kurthijafarpur, Mau U.P 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 5 شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2020ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. V, Issue: IV, October to December 2020

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ◻ سالانہ ۵۰۰/روپے ◻ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔
☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

تحقیق وتنقید

گوشۂ راحت اندوری

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف وتبصرہ

اداریہ

آج ہمارے سماج اور معاشرے سے اعلیٰ انسانی قدریں کافور ہوتی جارہی ہیں۔ ہماری نوجوان نسل زیادہ تر ان قدروں سے ناآشنا ہے۔ انھیں نہ اپنے ماضی کی تاریخ سے دلچسپی ہے، نہ سلف کے کارناموں اور ان کی سیرت سے۔ ایسی صورت میں نہ ہمارا حال بہتر ہوسکتا ہے اور نہ ہی ہم مستقبل کے لیے کوئی لائحۂ عمل تیار کر سکتے ہیں۔

یہ قانون فطرت ہے کہ انسان کی زندگی ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور کائنات رو بہ ارتقا ہے۔ کائنات کی ارتقاپذیری اور زندگی کی حرکت انسان کو نئے نئے مسائل اور بدلتے ہوئے سماجی اور معاشرتی حالات کی اہمیت کا نہ صرف احساس دلا کر اسے اجتہاد پر اکساتی ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ چلنے پر آمادہ بھی کرتی ہیں۔ آج ہم زندگی کے ایسے موڑ پر کھڑے ہیں جہاں مستقبل کے تمام راستے مسدود نظر آتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس بات کا اعتراف بھی کرنا چاہیے کہ زندگی اور آئین زندگی کا صرف حال اور استقبال پر ہی انحصار نہیں ہے بلکہ ان کا ایک بہت بڑا حصہ ماضی سے بھی وابستہ ہے۔

وہ قوم جس کا ماضی نہایت شاندار رہا ہے، جو ماضی میں دنیا کے ایک بڑے حصے پر قابض تھی اور ایک متمدن قوم کے نام سے جانی جاتی تھی، کیا وجہ ہے کہ آج سارے عالم میں ذلیل وخوار سمجھی جاتی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ ہم ماضی کی اعلیٰ قدروں، اس کے تعمیری اصولوں اور انسانیت ساز آئین سے ناواقف ہیں۔ آج ہمارے دل ودماغ پر جمود وتعطل اور بے عملی نے ایسا قبضہ جمالیا ہے کہ ہماری صبح وشام خوف وہراس میں بسر ہوتی ہے اور ہماری قیادت بے مہار ہے جس کی وجہ سے ہمیں زندگی کے ہر موڑ پر شکست خوردگی کا احساس ہوتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ زندگی اور ارتقا کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ حرکت زندگی اور جمود موت کی علامت ہے۔ اس لیے زندگی میں تغیر وتبدل ایک لازمی جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ہم ہر نئی شے اور ہر نئے نظریے کو آنکھ موند کر قبول کرلیں بلکہ فطرت نے ہمیں عقل جیسے قیمتی جوہر سے نوازا ہے اس لیے ہر شے کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ جو کھری اترے اسے قابل قبول اور جو کھری نہ

اترے اسے مردود سمجھنا چاہیے، اور یہی ایک زندہ قوم کی علامت بھی ہے۔

زندگی کے سرد وگرم میں ہمیں ماضی سے سبق سیکھنا چاہیے اور اپنی ان کوتاہیوں کا ازالہ کرنا چاہیے جن کی وجہ سے ہمیں ماضی میں ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کیوں کہ ماضی کی ہر بات اور ہر واقعہ اٹل ہے۔ وقت کے موجودہ مسائل روشن خیالی کا مطالبہ کرتے ہیں تو ہمیں بھی اس کی طرف توجہ دینا چاہیے۔ لیکن اس بات کا پاس ولحاظ رہے کہ اس روشن خیالی سے ہماری اعلیٰ قدریں پامال نہ ہوں۔

....

۱۱ راگست کو راحت اندوری دار فانی سے کوچ کر گئے۔ راحت اندوری ان شعرا میں سے تھے جو لمحۂ موجود میں جیتے اور اپنی شاعری کے لیے ارد گرد کے مسائل سے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ حالات حاضرہ پر کہے گئے ان کے اشعار کی اب تک لوگوں کے کانوں تک گونج سنائی دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کبھی بھی دعویٰ نہیں رہا کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے حالات حاضرہ پر بڑے عمدہ اور دل کو چھو لینے والے اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری مساوات، رواداری اور انسان دوستی پر قائم ہے۔ اس میں بھائی چارگی، انسانیت، وطن پرستی اور یگانگت کی منھ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ البتہ انھوں نے ایسے موقع پرست سیاسی لیڈروں کی پردہ دری بھی کی ہے جو ہر وقت اپنی سیاسی روٹی سینکنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ میں صرف ان کا دو شعر بطور خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں:

سرحدوں پر بہت تناؤ ہے کیا؟
کچھ پتا تو کرو چناؤ ہے کیا؟
......
میں جب مرجاؤں تو میری الگ پہچان لکھ دینا
لہو سے میری پیشانی پہ ہندوستان لکھ دینا

رواں شمارے میں راحت اندوری پر گوشہ شائع کیا جارہا ہے۔ اس گوشے کے تحت ان کی شخصیت اور شاعری پر مشتمل مضامین کے ساتھ ایک انٹرویو بھی شامل کیا گیا ہے، جس سے ان کی شخصیت وشاعری اور شعروشاعری سے متعلق ان کے نظریات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ امید ہے کہ قارئین اسے بھی شرف قبولیت عطا کریں گے اور اپنی قیمتی آرا سے مطلع فرمائیں گے۔

فیضان حیدر

آزادی کے بعد بنگال میں غزلیہ شاعری

عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)

اردو زبان و ادب میں بنگال کو لکھنؤ اور دلی کی طرح ایک دبستان کی حیثیت حاصل تو نہ ہو سکی مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب کے ارتقا اور فروغ میں بنگال نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر فرحت آرا کہکشاں بنگال میں اردو زبان و ادب کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''بنگال میں اردو زبان سترہویں صدی عیسوی میں رواج پا چکی تھی۔ اسے ادبی حیثیت اٹھارہویں صدی عیسوی میں ملی۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل کو بنگال میں شعر و ادب کا ارتقائی دور کہا جا سکتا ہے۔'' (بنگال کا اردو ادب: چند اہم گوشوں کی بازیافت، مرتبین: ڈاکٹر فرحت آرا کہکشاں رنکہت جہاں، گرافک پرنٹ، کلکتہ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳)

کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اردو شعر و ادب کو مہمیز کیا۔ یہاں سے اردو شاعری اور نثر کی سینکڑوں کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں جن سے ریاست میں اردو شاعری و نثر کو کافی فروغ ہوا اور اردو شعر و ادب تیزی سے ارتقائی منزلیں طے کرنے لگا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے اور برطانوی حکومت کے استحکام سے قبل مرشد آباد اٹھارہویں صدی میں بنگال کا اہم شہر بن چکا تھا جہاں مرشد آباد کے راجاؤں کی سرپرستی میں شعر و ادب کو فروغ ہو رہا تھا۔ مرشد آباد اٹھارہویں صدی کے نصف تک بنگال میں ادب و ثقافت کا مرکز بنا رہا۔ اس زمانے میں مرشد آباد میں قدرت اللہ قدرتؔ، میر باقر مخلصؔ مرشد آبادی، انشاء اللہ خاں انشا جیسے شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اردو غزل کو معیار عطا کیا اور ان کی شہرت دور دور تک گئی۔ انیسویں صدی میں بنگال میں نساخؔ، انسخؔ، رشیدؔ النبی، شمسؔ کلکتوی، صادق اخترؔ، اکرام ضیغم جیسے کاملینِ فن پیدا ہوئے جنھوں نے اردو غزل کو وہ بلندی عطا کی کہ وہ دہلوی اور لکھنوی اسکول سے آنکھ ملانے لگی۔ نساخؔ نے اپنی فکری بلندی اور فنی پختگی کی بدولت

خود کو لکھنو کے شعرا ناسخؔ اور مصحفیؔ کا ہم پلہ ثابت کر دیا۔ شمسؔ کلکتوی نے بھی غزل گوئی میں ایسا نام پیدا کیا کہ بنگال میں غزلیہ شاعری دہلوی شعرا کی غزلوں سے آنکھ ملانے لگی۔ مرزا داغؔ دہلوی کا ایک شعر ہے۔

بھنویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے کہ وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

شمسؔ کلکتوی نے کہا۔

جبیں پہ بل ہے غصہ آنکھوں میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
مری بگڑی ہوئی تقدیر گویا بن کے بیٹھے ہیں

گویا انیسویں صدی ہی میں بنگال میں اردو غزل نے اپنے قدم جما لیے تھے اور یہاں کے شعرا نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دے دیا تھا۔

بیسویں صدی میں بنگال میں اردو غزل کو وحشتؔ، آرزوؔ لکھنوی، غواصؔ قریشی، آرزوؔ سہارنپوری، جرم محمد آبادی، جمیلؔ مظہری، مائل لکھنوی، قمر صدیقی، پرویز شاہدیؔ، شاکرؔ کلکتوی، رضاؔ مظہری، ابراہیم ہوشؔ جیسے مستند و معتبر شعرا ملے۔ ان شعرا نے بیسویں صدی میں اردو غزل میں بدلتی ہوئی سماجی و سیاسی اقدار سے اثر قبول کرتے ہوئے عالمی اور قومی سطح پر ادبی رجحانات اور نظریات سے متاثر ہو کر نئے نئے موضوعات اور خیالات کو پیش کیا اور غزل کو انیسویں صدی کے جاگیردارانہ ماحول اور پرتصنع اسلوب کے حصار سے نکال کر حقیقت پسندانہ اور جمہوری مزاج عطا کیا۔ وحشتؔ کلکتوی نے اردو غزل میں غالبؔ کے اسلوب کو اپنایا اور غالبِ دوراں کہلائے۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کہتے ہیں کیوں ساحرِ بنگالہ وحشتؔ مجھ کو لوگ
کچھ تو طرزِ غالبؔ جادو بیاں رکھتا ہوں میں

آزادی کے بعد بنگال کی اردو غزل بھی ملک کے دوسرے حصوں کی غزلوں کی طرح بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی حالات سے اور عالمی ادبی نظریات سے متاثر ہوئی۔ آزادی کے بعد بنگال میں اردو غزل جن دو نظریات و میلانات سے بہت زیادہ متاثر ہوئی وہ ہیں جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ جدیدیت اردو غزل میں مغرب سے آئی۔ دو عالمی جنگوں اور صنعتی ترقی کے نتیجے میں مغرب میں جو سماجی اور ذہنی انتشار، سماجی و معاشی تباہی اور اخلاقی اقدار پر زوال آیا اس نے وہاں کی شاعری کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس کے نتیجے میں وہاں جو ادب تخلیق ہوا اسے جدید ادب کہا گیا۔ کم و بیش وہی سماجی اور سیاسی انتشار آزادی کے بعد برصغیر میں دیکھا گیا۔ تقسیمِ ہند کے نتیجے میں جو خونریز فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس نے یہاں کی سماجی زندگی کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا۔ معاشی اور سیاسی عدم استحکام اور مذہبی منافرت نے فرد کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا۔ وہ

تشکیک، خدا بیزاری، مایوسی اور اخلاقی تنزلی میں مبتلا ہو گیا۔

ترقی پسندی کے زوال نے ادب میں فردیت اور داخلیت کو فروغ دیا اور اس کا اثر غزل پر بھی پڑا۔ اس دور کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کی روایت سے بغاوت اور نئی علامتوں اور پیکروں کے استعمال پر زور دیا گیا۔ غزل میں فنی اور اسلوبیاتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس دور میں بنگال میں جدید غزل کے چار نمایاں نام دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اعزاز افضل، علقمہ شبلی، قیصر شمیم اور رونق نعیم۔ ان چاروں کے یہاں جدید غزل کا تیور نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں اسلوب کا نیا پن، عصری آگہی اور نئے دور کے انسانوں کا کرب جھلکتا ہے۔

استعاروں نے بھی گردن ڈال دی   جو کہا اس نے بجا کہنا پڑا

زمین کی طرح مبتلا ہیں سب اپنے اندر کے زلزلے میں
پہاڑ کے دل میں جا چھپو گے تو اس میں بھی تھرتھری ملے گی

سوئے تو برف گھلتی رہی پور پور میں   جاگے تو سارا جسم پسینے سے تر ملا

اعزاز افضل نے بنگال کی اردو غزل کو نیا تیور عطا کیا اور انسان اور اس کے مسائل کو نئے استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ تہ داری اور معنویت کے ساتھ پیش کیا۔ وہ جدید غزلوں میں ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسندی اور اشتراکیت سے متاثر رہے مگر ان کا لب ولہجہ اور اسلوب جدید ہے۔

علقمہ شبلی بھی ترقی پسندی کے دور کی پیداوار ہیں مگر انھوں نے جدیدیت کے دور میں اپنے فن اور اپنی فکر کو نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالا۔ وہ ترقی پسندی اور اشتراکیت سے متاثر رہے۔ مگر نئے دور کے مسائل اور جدید انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنی غزلوں میں خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں۔

دل کے دروازے پہ دستک کی صدا کوئی نہیں   یہ وہ زنداں ہے کہ جس میں راستہ کوئی نہیں

قیصر شمیم بھی جدیدیت کے دور میں ایک شاعر کی حیثیت سے ابھرے مگر وہ اشتراکیت سے باضابطہ وابستہ رہے اس لیے ان کے کلام میں بھی ترقی پسندانہ خیالات وافکار ملتے ہیں، مگر ان کا لب ولہجہ نیا ہے۔ لہٰذا ترقی پسندانہ طرز فکر اور جدید اسلوب اور پیرایۂ اظہار نے مل کر ایک منفرد شعری فضا کی تشکیل کی ہے۔

کھلے دریچے کے باہر ہے کون سا موسم   کہ آگ بھرنے لگی سرد لہر آنکھوں میں
....
نگل رہی ہے یہاں ریت دم بہ دم ہم کو   یہ ریگ زار خطر در خطر کہاں کا ہے
....
ہمارے جسموں کو موجیں نگل گئیں قیصر   کہ ساعتوں کا سمندر بڑے جلال میں تھا

رونق نعیم بنگال میں جدید غزل کی ایک توانا آواز ہیں۔ انھوں نے جدید غزل میں فطرت کے مناظر اور اجزا کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ فارسی ترکیبوں اور الفاظ کا استعمال کم کرتے ہیں اور اردو کے عام فہم الفاظ سے اپنے مفہوم کو بخوبی ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ہندی کے الفاظ بھی موقع کے لحاظ سے استعمال کر لیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بنگال کی مٹی کی خوشبو ملتی ہے۔ وہ سماجی وسیاسی موضوعات کو علامتوں اور استعاروں کی مدد سے پیش کرتے ہیں، اس لیے ان پر نعرے بازی کا الزام نہیں لگا۔ حالاں کہ وہ ترقی پسندی سے متاثر رہے۔

کہیں نہ مجھ پہ ہو نازل سمندروں کا عتاب   ندی ہوں خواب میں دریا دکھائی دیتا ہے
......
بندھے ہوئے تھے گھٹاؤں کے پاؤں میں گھنگھرو   کسے خبر تھی کہ سیلاب آنے والا تھا

ان شعرا کے علاوہ آزادی کے بعد جدید غزلیہ شاعری میں اپنی پہچان بنانے والوں میں ناظم سلطانپوری، خالق عبداللہ، احمد رئیس، شہود عالم آفاقی، فاروق شفق، وحید عرشی، حبیب ہاشمی، محبوب انور، شبیر ابروی، حشم الرمضان کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری بھی ہے اور جدید معاشرے کے جذبات ومسائل کی ترجمانی بھی۔ ان کے اسلوب اور ان کی لفظیات میں جدت اور جدیدیت کا رچاؤ بھی ہے۔

وہ بھی اک طوفان کا پالا ہوا انسان ہے
کشتیاں اپنی جلا کر میر ساحل بن گیا   (احمد رئیس)

سیاہ بادل گرج رہے ہیں لہو کی بارش ضرور ہوگی
اب آپ کی کھوکھلی پناہیں حضور لے کر بھی کیا کریں گے   (خالق عبداللہ)

سلگ رہا ہوں ستاروں کی چھاؤں میں تنہا
جواز ڈھونڈ رہا ہوں تری جدائی کا   (ناظم سلطانپوری)

روشن چراغ کرنا غریبوں کے خون سے
کوئی خطا نہیں ہے خطاؤں کے شہر میں   (شہود عالم آفاقی)

بے تکلف ہو کے دونوں آج مدت پر ملے
اس کی الجھن کم ہوئی میری پریشانی گئی   (فاروق شفق)

غمِ حیات کی کیلیں تھیں دست و پا میں جڑی

تمام عمر رہے ہم صلیب پر لٹکے وحید عرشیؔ

اس دور میں منورؔ رانا نے تیزی سے غزل گوئی میں اپنا مقام بنایا۔انھوں نے شعری اظہار کے بندھے ٹکے پیمانوں کو توڑا اور اظہار کے نئے پیمانے وضع کیے۔انھوں نے غزلوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو عوام کی زبان میں پیش کر کے غزل کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔گاؤں کی زندگی اور اس کی سادگی اور شہری زندگی کے تصنع ،تعفن، مکر وفریب، ریا اور اخلاقی پستی کو انھوں نے اپنی غزلوں میں سمویا۔غربت و افلاس، بے روزگاری اور موقع پرستی کو بھی انھوں نے اپنی غزلوں میں پیش کر کے غزل کو عوام کے جذبات کا ترجمان بنادیا۔انھوں نے ماں کو اردو غزل میں اعلیٰ مقام پر فائز کر کے ایک نئی روایت قائم کی۔

وہ تو لکھا کے لائی ہے قسمت میں جاگنا ماں کیسے سو سکے گی کہ بیٹا سفر میں ہے

.....

سو جاتے ہیں فٹ پاتھ پہ اخبار بچھا کر مزدور کبھی نیند کی گولی نہیں کھاتے

......

کچی سڑکوں سے لپٹ کر بیل گاڑی رو پڑی غالباً پردیس کو اب گاؤں والے جائیں گے

......

ہمارے ساتھ چل کر دیکھ لیں یہ بھی چمن والے یہاں اب کوئلہ چنتے ہیں پھولوں سے بدن والے

۱۹۸۰ء کے بعد اردو غزل میں مابعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے۔مابعد جدیدیت کوئی ادبی تحریک نہیں تھی بلکہ نظریات اور سیاسی وسماجی تحریکوں سے آزاد شاعری کا منظر نامہ تھا۔اس دور کا شاعر نہ ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی رکھتا تھا اور نہ ہی جدیدیت کو فیشن کے طور پر استعمال کرنے کا قائل تھا۔اس دور کے شاعر نے اپنے ضمیر، اپنے ذہنی میلان اور اپنے مشاہدے کو رہنما بنایا اور سماجی آگہی اور تہذیبی وثقافتی زندگی کی ترجمانی غزلوں میں کی۔ان کے یہاں روایت اور جدّت کا امتزاج ہے۔

اس کے باوجود ہر شاعر نے غزلوں میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی۔ان شاعروں میں اکبر حسین اکبرؔ، احمد کمال حشمیؔ، تسلیمؔ نیازی، ف س اعجاز، اشہر ہاشمی، یوسف تقی، کلیم حاذق، بیدلؔ مرشد آبادی، احسان ثاقبؔ، حلیمؔ صابر، عالم انجمؔ، نصر اللہ نصرؔ، عمران راقمؔ، احسن شفیق، ندیمؔ احمد، فیروز اخترؔ، فصیح احمد ساحرؔ، شمیم انجمؔ وارثی، شہنواز شبلی، صدفؔ جعفری، ضمیرؔ یوسف، نسیمؔ عزیزی، فراغؔ روہوی، نوشادؔ مومن، سہیلؔ ارشدؔ، وقیع منظرؔ، معراج احمد معراجؔ وغیرہ نے بنگال کی جدید غزل کی فکری اور فنی پرورش کی ہے۔ان کے یہاں اظہار کے نئے نئے پیرائے اور کبھی کبھی تجربے بھی ملتے ہیں۔اس طرح وہ غزل کے دو مصرعوں میں معنی کے ایک جہان کو قید کرنے کا مشکل کام انجام دیتے ہیں۔ذیل میں ان کے نمائندہ اشعار درج

کیے جاتے ہیں۔

بوڑھے پیڑ یہ کب تک گنگا جل دیں گے
ننھے پودوں کو سینچیں یہ پھل دیں گے (اکبر حسین اکبرؔ)

لفظ تو مفہوم کی ترسیل میں ناکام ہے
اور اس پر خامشی کی لے گئی تو کیا بچا (احمد کمال حشمیؔ)

زباں لکھتی ہے آنکھوں کے منافی
منافق ہو گیا ہے یہ صحافی (تسلیمؔ نیازی)

روز اٹھتا ہوں تو یہ دیکھنا پڑتا ہے مجھے
کل جو موجود تھا وہ آج بھی ہے بھی کہ نہیں (ندیمؔ احمد)

جمود ٹوٹے یہاں کوئی انتشار تو ہو
برس بھی جائے کہ موسم کا اعتبار تو ہو (فیروز اخترؔ)

مٹی کے کھلونوں کی طرح ٹوٹ گئے ہیں
وہ لوگ جو جذبات پہ قابو نہیں رکھتے (شمیم انجمؔ)

اپنوں کے طرفدار رہے میرؔ بھی ہم بھی
اور اپنوں سے بیزار رہے میرؔ بھی ہم بھی (عاصمؔ شہنواز شبلی)

گزرے ہوئے خزاں کا زمانہ گزر گیا
ویرانیوں کا عکس ابھی منظروں میں ہے (ضمیر یوسفؔ)

عجیب شخص ہے شیشے سجا رہا ہے یہاں
وہ جانتا نہیں یہ شہر پتھروں کا ہے (فصیح احمد ساحرؔ)

زخم خوردہ چہرہ چہرہ شہر کا
اس پہ امن و آشتی کے دستخط (نسیمؔ عزیزی)

اس سے بہتر ہے کہ خود ہی طے کریں ہر راستہ
کس طرف لے جائیں گے یہ رہنما معلوم ہے (فراغؔ روہوی)

وطن کے واسطے قربانیاں کچھ کم نہ تھیں اپنی
مگر اب بھی ہمیں خوں سے نہانا روز ہوتا ہے (نوشادؔ مومن)

ہماری سخت جانی پر فرات و کربلا حیراں
رہیں نہ ہاتھ تو دانتوں سے مشکیزہ اٹھاتے ہیں (سہیلؔ ارشد)

ترس کھا کر پرندے کو شکاری چھوڑ دیتا ہے
مگر غنڈہ کہاں لے کر سپاری چھوڑ دیتا ہے (وقیع منظرؔ)

اس کی بیٹی قتل جو کردی گئی سسرال میں
اور خبر شائع ہوئی ہے خودکشی کے نام سے (معراج احمد معراجؔ)

اس دور میں کئی شاعرات نے بھی بنگال کی غزل میں اپنا نام روشن کیا ہے۔انھوں نے نسائی جذبات اوراحساسات کواشعار کے قالب میں ڈھال کرصنفِ غزل کی دل کشی ورعنائی میں اضافہ کیا۔ان شاعرات میں شہنازؔ نبی،صدف جعفری،ریحانہؔ نواب،زرینہ زریں،شگفتہ یاسمین غزلؔ،ممتاز صنمؔ،کوثر پروین کوثرؔ،نغمہؔ نور، نادرہ نازؔاور صابرہ خاتون حناؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔ذیل میں ان کے نمائندہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

کیاری کیاری یاد تمھاری خوشبو بن کے پھیلے گی
نرم بہت ہے دل کی مٹی بس آن بیچ کے جاتے جاؤ (شہنازؔ نبی)

چشمِ حیرت کی زبوں حالی بتاؤں کیا تمھیں
کل کبوتر جب لیے بیٹھا تھا تیور باز کے (صدف جعفری)

میں عشق کے اس موڑ پہ پہنچی ہوں ریحانہؔ
جس موڑ پہ امید کا سایہ بھی نہیں ہے (ریحانہؔ نواب)

مخملی جو خواب تھے سب ریزہ ریزہ ہوگئے
جب چبھیں خوابوں کی کرچیں،وہ گھڑی اچھی لگی (زرینہ زریں)

سب کھلونوں کو نہ یوں ہی ایک الماری میں رکھ
فرق تو کچھ دشمنی میں اور دلداری میں رکھ (شگفتہ یاسمین غزل)

لمحوں میں زندگی کو تو وہ بانٹتا رہا
قسطوں میں جی رہی تھی یہ میرا شعور تھا (ممتاز صنمؔ)

ہزار پردے میں اے چھپ کے بیٹھنے والے
یہ روشنی سی مرے دل کے چار سو کیا ہے (کوثر پروین کوثر)

تمہارا ذکر ہونٹوں پر تلاوت سے ذرا کم ہے

محبت سے یہ زیادہ ہے،عبادت سے ذرا کم ہے (نغمہ نورؔ)

آبلہ پا ہوں میں، منزل پہ نظر رکھتی ہوں
سخت راہوں پہ بھی چلنے کا ہنر رکھتی ہوں (نادرہ نازؔ)

کارِ جہاں دراز ہے عمر رواں ہے کم
دو دن کی اس حیات میں صدیاں بساؤں میں (صابرہ خاتون حناؔ)

ان شعراوشاعرات کے علاوہ بنگال کے جدید غزل کے منظرنامے میں اوربھی نام ہیں جن کی غزلوں میں فکروفن کے جگنو چمکتے ہیں۔ان شاعروں کے یہاں زندگی اورفن کو برتنے کا اپنا اپنا سلیقہ ہے۔ان شاعروں میں شفیق الدین شایاں،ہمدم نعمانی،ارشاد آرزو،شگفتہ طلعت سیما،بانو ناز،شہناز رحمت،مہناز واثی،سلمیٰ سحر، بشریٰ سحر،مسرت حسین عازم،افضال عاقل،زاہد امر،فہیم انور،ممتاز انور،شمس افتخاری،نسیم فائقؔ،احمد معراجؔ، ندیمؔ شعبانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔



Abdul Halim Ansari (Md.Halim)
Railpar Sitla Danga, Opp. Zam Zam Book Depot, Asansol-713302, Dist. Burdwan (W.B), Mob.: 9093949554

جدید اردو غزل: ایک مطالعہ

محمد علیم الدین

ادب ہو یا سماج، اس میں کوئی بھی تبدیلی یک بیک رونما نہیں ہوتی بلکہ برسوں سے چلی آ رہی تبدیلی ایک بڑی شکل اختیار کر لیتی ہے، اور اپنا دائرۂ کار سماج یا ادب میں اُستوار کر لیتی ہے، گویا وہ اپنے وقت کے ساتھ اپنی شناخت بنا لیتی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں اردو غزل میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جو رجحانات نمایاں طور پر سامنے آئے وہ اپنی پیش روغزل کے تمام رجحانات اور کیفیات سے بالکل نئے اور منفرد تھے۔ اگر دیکھا جائے تو ہر دور کا ادب اپنے پچھلے ادب سے مختلف ہوتا ہے۔ گویا ہر بعد کا آنے والا ادب اپنے پیشتر ادب سے جدید ہوتا ہے۔ لسانی اور فنی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قدیم شعرا کے مقابلے ان کے بعد آنے والی نسلوں کی زبان و بیان صاف اور سادہ ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قلی قطب شاہ جو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے، اس کے مقابلے ولؔی کی شاعری جو دکن ہی کا شاعر ہے زیادہ جدید ہے۔ سراج کی شاعری ولی کی شاعری سے زیادہ جدید معلوم ہوتی ہے۔ میرؔ کی شاعری آرزوؔ و حاتمؔ سے زیادہ جدید ہے۔ غالبؔ کی شاعری میرؔ کی شاعری سے کچھ زیادہ جدید ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کا شاعر اپنے زمانے سے متاثر ہوتا ہے اور اپنی شاعری کی بنیاد عصری آگہی پر قائم کرتا ہے۔ زمانہ اور ماحول ادب کو مکمل طور پر یا جزوی طور پر متاثر کرتے ہیں اور فن کار انفرادی یا اجتماعی طور پر اس کا اثر قبول کرتا ہے اور اس کی عکاسی اس کے فن میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔

یوں تو اردو شاعری میں جدید رجحان کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر سے ہی مانا جاتا ہے، جب سرسیّد، حالی اور آزاد نے ادب میں اصلاح کی تحریک شروع کی۔ ان تینوں میں حالی کا مرتبہ اردو شاعری کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہندوستانیوں کی شکست کے ساتھ ہی پرشکوہ مغل سلطنت کا

خاتمہ ہو جاتا ہے اور ملک پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو جاتا ہے۔ مغلیہ حکومت کا زوال نہ صرف ہندوستانی حکومت کا زوال ثابت ہوتا ہے بلکہ ہندوستانی تہذیب وتمدن، شعر وادب کا زوال بھی بن جاتا ہے اور انگریزی سامراج کو استحکام حاصل ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے یہاں کے سماج اور معاشرے پر مغرب کے بڑے گہرے اثرات مرتب ہونے لگتے ہیں۔

ہندوستانی سماج کے ساتھ یہاں کے ادب وشعر پر بھی مغرب کے اثرات نمودار ہوئے۔ نتیجتاً اردو شعر وادب بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ اہلِ فکر ونظر نے پرانے ادب کو شک کی نگاہوں سے دیکھا اور پرانی روایتوں کو لاغر تصور کیا۔ بغاوت سے قبل اردو شعر وادب کی صورت حال یہ تھی کہ ایک پھول کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کو ہی مضمون آفرینی تصور کیا جاتا تھا۔ سرسیّد، حالی اور آزاد پہلے اشخاص ہیں جنھوں نے اردو شعر وادب پر طاری جمود کو توڑا اور اسے عصری آگہی سے روشناس کرایا، گویا اردو غزل پہلی بار نئی فکر اور نئے رجحان سے آشنا ہوئی۔ غزل روایت کے بندھن سے پہلی بار آزاد ہوئی اور اس میں بجائے فرسودہ خیالات کے نئے خیالات جگہ پانے لگے۔ زندگی کے مسائل کو غزل میں پرویا جانے لگا اور غزل میں روایتی محبوب کی جگہ عصری ہنگامہ خیزیوں نے لے لی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے بڑے پیمانے پر رد و بدل کیے۔ اس نے پورے ہندوستانی سماج کو متاثر کیا اور زبان و ادب میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین رقم کرتے ہیں:

> ''غدر میں جو لوگ چونکے انھوں نے بڑے واقعے کو نئی زندگی کا نقطۂ آغاز بنا لیا اور اس کے بعد ہمارے سامنے بہت سی نئی تحریکیں آگئیں۔ چوں کہ ظاہری اور مادی طور پر ہندوستان کو شکست ہوئی تھی...... اس لیے اس طرح کی مایوس کن، شکست خوردہ ذہنیت پیدا ہوگئی اور نتیجے کے طور پر اس سے نکلنے کے لیے اصلاح پسندی کا دور شروع ہوا، جس نے شاعری اور ادب کو بھی اصلاح پسندی کی شاہراہ پر لگا دیا۔'' (جدید ادب: منظر اور پس منظر، پروفیسر احتشام حسین، ص ۲۱۳)

ترقی پسند غزل نے یہ ثابت کر دیا کہ غزل بھی دوسری اصناف کی طرح عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ فیضؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، مجازؔ، پرویز شاہدی، جاں نثار اخترؔ، قتیل شفائی وغیرہ کی غزلوں میں ایسی آوازیں آسانی سے سنی جا سکتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا   تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
(فیضؔ)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

(مجاز)

زندگی اپنے تقاضوں کو چھپاتی کب تک ایک پردہ سا نگاہوں سے ہٹے دیر ہوئی

(جاں نثار اختر)

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے

(کیفی اعظمی)

مذکورہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے غزل کو روایت سے نکال کر جدّت کی راہ پر گامزن کیا۔ ترقی پسند تحریک کا یہ نتیجہ ہے کہ غزل عورتوں سے باتیں اور عورتوں کی باتیں کرنے کے بجائے عصری مسائل کو دنیائے ادب اور قارئین کے سامنے پیش کرنے کا بہترین ذریعہ بنی۔ حالاں کہ لفظیات کے اعتبار سے اس میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی، لیکن فکری اعتبار سے اس کی نوعیت بالکل بدل گئی۔ پرانے لفظ اور پرانی علامات کو ہی ترقی پسند غزل میں برتا گیا۔ لیکن گھسی پٹی صورت میں نہیں بلکہ انھیں نئے مفہوم عطا کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ ترقی پسند مصنفین نے کچھ الفاظ اور علائم کو بار بار دہرایا اور ہر بار نئے مفہوم میں برتا ہے، جس کی وجہ سے وہ الفاظ و علائم ترقی پسندی کی علامت بن گئے۔ یہ مخصوص الفاظ و علائم غزل میں صدیوں سے مستعمل رہے ہیں، لیکن کلاسیکی شاعری میں ان الفاظ و علائم کو عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا۔ جدید غزل گوئی کے جو رجحانات قائم ہوئے اور اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں جن تحریکوں نے اہم رول ادا کیا ان میں حلقۂ اربابِ ذوق کا نام بھی سرِ فہرست ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کا وجود ترقی پسند تحریک کے ردِّ عمل میں ہوا۔ اس تحریک کے سرگرم ارکان الطاف گوہر، میرا جی، ن۔م۔راشد تھے۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ فن کار کی انفرادیت کا تحفظ بنیادی مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے بندھے ٹکے نظریات کی سخت مخالفت کی۔ حلقۂ اربابِ ذوق زندگی کو مختلف زاویہ سے دیکھنے کا قائل تھا۔ انھوں نے بنے بنائے اصول و نظریات کے تحت اپنے ادبی سفر کو جاری رکھنا نامناسب سمجھا بلکہ ہر قسم کی بندشوں سے آزاد ہو کر اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھا۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے پہلی بار فن کار کی انفرادیت اور اس کی ذات کے تحفظ کا سوال اٹھایا جو بعد میں جدید غزل کا اہم ترین موضوع بن گیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کا یہ خیال تھا کہ اگر افراد کی زندگی میں جبلت کی نشوونما ہو جائے تو اچھے معاشرہ اور اچھے سماج کی توقع کی جا سکتی ہے۔ میرا جی نے اسی کرب کا اظہار اپنی غزل کے اس شعر میں کیا ہے۔

اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا ہنستے ہنستے جیون بیتا، رونا دھونا بھول گیا

یہ تو واضح ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے جدید غزل گوئی کے لیے راہیں ہموار کیں لیکن اس نے جتنا نظم کو سنوارا، بنایا اور وسعت عطا کی اتنی وسعت غزل کو نہیں دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظم کا کینوس تو کافی وسیع ہوا لیکن غزل کے دائرہ میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں آئی۔ البتہ ان کے نظریات نے جدید غزل کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ غزل کا کینوس جتنا ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ وسیع ہوا اور اس کے اثرات جدید غزل پر جو مرتب ہوئے اس کی مثال حلقۂ اربابِ ذوق نہیں پیش کر سکا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے نقادوں نے جدید غزل کا محرک حلقۂ اربابِ ذوق کے بجائے ترقی پسند تحریک کو ہی مانا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر شمیم حنفی اپنی کتاب 'غزل کا نیا منظر نامہ' میں لکھتے ہیں:

''نئی شاعری ترقی پسند تحریک کے ردِّ عمل کا پتا دیتی ہے۔ متعدد ایسے شعرا جو ترقی پسند تحریک کی پیش رو ادبی روایت سے الگ ہو کر اس تحریک میں صرف اس لیے شامل ہوئے تھے کہ یہاں انھیں فکر و احساس کی تازہ کاری کے لیے بہتر فضا ملنے کی توقع تھی، رفتہ رفتہ اس تحریک کے سماجی اور اجتماعی مقاصد اور بڑی حد تک غیر ادبی طریقۂ کار سے دل برداشتہ ہو کر اس سے الگ ہو گئے۔ اس طرح جدید شاعری کی روایت کا آغاز باغیانہ اقدام کی حد تک کم و بیش انھیں خطوط پر ہوا جو ترقی پسند تحریک نے اختیار کیے تھے۔ جو بات ان خطوط کو ایک دوسرے سے مختلف اور آزاد حیثیت عطا کرتی ہے، وہ سمتوں کا اختلاف ہے۔'' (غزل کا نیا منظر نامہ، شمیم حنفی، ص ۱۹)

جدید غزل کی بنیاد مجموعی طور پر یگانہ، شاد عارفی اور فراق نے رکھی۔ ان کے علاوہ انھوں نے جدید غزل کے معماروں میں کچھ اور شعرا کا نام بھی شامل کیا ہے، جو جدید غزل کی راہیں ہموار کرنے میں اپنے شعور و ادراک کو بروئے کار لائے۔ ان میں حسرت موہانی، اصغر، فانی اور جگر شامل ہیں۔ ان شعرا کے اشعار سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کس طرح ۱۹۵۵ء کے بعد نمود پذیر ہونے والی غزل کی تازہ روایت یعنی جدید غزل کی آبیاری ہو رہی تھی۔ ان کے یہاں عشق کے فریب و ستم کے خلاف احتجاج کی لے، سماجی اور سیاسی مسائل کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش، اپنی بیزاری اور تنہائی کا وہ ردِّ عمل موجود ہے جسے شعرا کھل کر کہنا چاہتے تھے۔ لیکن روایتی ہیئت اور رموز و علائم میں ان کی آوازیں گھٹی گھٹی محسوس ہو رہی ہیں اور پھر زندگی کے نشیب و فراز، بکھراؤ، پریشانیاں اور الجھنیں محدود نہیں رہیں بلکہ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان میں اضافہ ہوتا گیا۔ ایسے عالم میں جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے شعرا نے غزل کے روایتی پیکر کو تنگ محسوس کیا۔ انھوں نے اپنے کرب کے اظہار کے لیے نئے پیکر وضع کیے۔ اسی ردِّ عمل میں بیسویں صدی کے

نصف اول میں جدید لب ولہجہ کے شاعروں نے غزل کے روایتی پیکر کو ترک کر کے غزل کو نئے پیکر سے آراستہ کیا اور غزل نے ایک نئی کروٹ لی۔ پھر جو غزلیں لکھی گئیں انھیں نئی غزل کا نام دیا گیا۔ یہ نئی غزل روایتی غزل سے بالکل مختلف اور منفرد ہے۔ مختلف ناقدین کی آرا اور نئے شعرا کی تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید غزل کا باضابطہ آغاز ۱۹۵۵ء سے ہوا۔

جدید غزل میں عشق کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔ یہاں عشق صرف عشق محبوبی تک محدود نہیں رہتا بلکہ زندگی کے مختلف مسائل نے اس کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جدید غزل میں عشق کی اس نوعیت کو مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھ سکتے ہیں۔

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے   انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا
(بشیر بدر)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں   جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
(احمد فراز)

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا   وگرنہ ہم بھی کسی دن تمھیں بھلا دیتے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

مذکورہ اشعار میں عشق کی کیفیت تو ملتی ہے لیکن یہ کیفیت روایتی غزل کی طرح نہیں بلکہ ان شعروں میں حسن و جمال سے نئی غزل کے شعرا نے زندگی کے مختلف عناصر کو پیش کیا ہے جو نئی غزل میں عشق کی صورت میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ اشعار نہ اس عاشق کے ہیں جو صرف عشق کو اپنا مقصد حیات جانتا ہے اور نہ اس سیاسی انسان کے جس نے عشق کے جذبے کو کمتر یا غیر سماجی سمجھ کر ترک عشق کا منصوبہ بنایا ہے، اور نہ اس مجاہد کے جو انقلاب برپا کرنے کے لیے جا رہا ہے اور غم جاناں کو اپنے پاؤں کی بیڑی سمجھ کر اسے جھٹک دینے کی فکر میں ہے۔ یہ اشعار روایتی غزل کی طرح نہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ بے وفائی سے۔ ان میں زندگی کے رمز و ایما ہیں جو نئی غزل میں روح رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

○○○

Dr. Md. Aleemuddin
At./P.O. Roh, Dist. Nawadah

اردو شاعرات کا لہجہ اور پروین شاکر کی انفرادیت

ستارہ جبیں

اردو شاعری میں شاعرات کی حصہ داری ابھی بھی معقول و مناسب نہیں ہے لیکن گزشتہ ۲۰؍برسوں میں ان کی حصہ داری بڑھی ہے۔ الیکٹرانک میڈیا (جس میں سوشل میڈیا بڑی اہمیت کا حامل ہے) اور آئے دن ہونے والے مشاعروں نے لڑکیوں میں دلچسپی پیدا کی ہے اور وہ شاعری کی جانب متوجہ ہوئی ہیں۔ آن لائن میگزین نے بھی اس دھند کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاعری کرنے کے لیے گھروں سے نکلنا پڑے گا۔ اب گھروں میں رہ کر ہی وہ اپنی شاعری کو اردو آبادی میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں پہنچا سکتی ہیں۔ اس طرح کے وسائل سے یقیناً لڑکیوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ حالاں کہ یہ تعداد اب بھی بہت کم ہے لیکن روز بروز اضافہ دیکھنے کو مل رہا ہے، جس سے امید کی جا سکتی ہے کہ آئندہ برسوں میں شاعرات کچھ زیادہ خود سپردگی کے ساتھ میدان شاعری میں اپنے جوہر دکھائیں گی اور معقول حصہ دار بنیں گی۔

پروین شاکر کی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے دیگر اردو شاعرات کے شعری سرمایے کو کھنگالنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے تاکہ ان کا مقام طے کیا جا سکے اور پھر پروین شاکر کی انفرادیت کی بات کی جائے۔ اس سلسلے میں کچھ شاعرات کا ذکر لازمی ہے۔ یہاں ان کے اشعار پیش کیے جائیں گے اور پھر پروین شاکر کی انفرادیت کے تعلق سے اظہار خیال کیا جائے گا۔

ادا جعفری: ادا جعفری ۲۲؍اگست ۱۹۲۴ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ ایم۔ اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء میں رشتہ ازدواج سے منسلک ہوئیں اور ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔ ان کے چار شعری مجموعے 'میں ساز ڈھونڈتی رہی'، 'شہر درد'، 'غزالاں تم تو واقف ہو' اور 'ساز سخن بہانہ ہے' منظر عام پر آئے۔ ان کے شعری مجموعوں میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی، دونوں اصناف میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری کا خمیر ترقی پسند تحریک سے اٹھا ہے اور اسی وجہ سے ان کے یہاں بغاوت کی دھیمی

لے بھی نظر آتی ہے۔ کلاسیکی اور جدید لب ولہجہ کا بھی ان کے یہاں عمل دخل ہے لیکن اصل خصوصیت یہ ہے کہ یہ پہلی شاعرہ ہیں جن کے یہاں نسوانی آواز کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔ حالاں کہ ان سے پہلے بھی شاعرات نے اپنے عشقیہ جذبات، ہجر ووصال اور جنسی حسیت جیسے حساس موضوعات کو شعر کا جامہ عطا کیا ہے لیکن ادا جعفری کے یہاں جو انفرادیت ہے وہ ان کی معاصر خواتین شعرا میں نظر نہیں آتی۔ ادا جعفری کے اشعار پیش کرنے سے قبل ڈاکٹر رشید امجد کی رائے ملاحظہ کریں:

''ادا جعفری کی نظموں کی بڑی تعداد متنوع موضوعات و احساسات اور روایتوں کی نمائندہ ہے۔ حب الوطنی سے لے کر انسان کے ازلی و ابدی مسائل اور کائناتی وسعتوں کو چھونے کی تمنا، چھوٹے بڑے دکھ، مختلف احساسات و جذبات فکر میں گوندھ کر فنی خوب صورتیوں سے آراستہ ہو کر شعر میں ڈھلتے ہیں۔''

مندرجہ ذیل اشعار سے رشید امجد کی رائے بڑی متوازن اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا .... یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

سر کی چادر بھی ہوا میں نہ سنبھالی جائے .... اور گھٹا ہے کہ برسنے کا بہانہ چاہے

زہرا نگاہ: زہرا نگاہ شعری دنیا میں جب آئیں تو بھلے ہی اس وقت تک ترقی پسند تحریک اپنے بال و پر سمیٹ رہی تھی لیکن فضاؤں میں کبھی کبھی بجلی سی چمک جاتی تھی۔ بہت سے شاعر و ادیب اس چمک سے جہاں متاثر ہوئے، ان میں زہرا نگاہ بھی شامل ہیں۔ رومانی شعروں میں ان کے جوہر زیادہ کھل کر آتے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے ہندو پاک اور دنیا کے مسائل میں بھی دلچسپی لی ہے اور یہی انداز فکر انھیں ترقی پسندوں سے قریب کرتا ہے۔

زہرا نگاہ فیض احمد فیض سے متاثر تھیں اور شاید وہ بھی ان کی شاعری سے متاثر تھے۔ اب زہرا نگاہ کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتی ہوں جو انھیں اپنے ہم عصروں میں انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے لیکن ان موضوعات نے انھیں کھلی فضا میں پر پھیلانے اور اُڑنے کی آزادی نہیں دی۔

اب اپنے آپ سے بھی چھپ گئی ہے .... وہی لڑکی جو سب کو جانتی تھی

اس نے آہستہ سے زہرا کہہ دیا، دل کھِل اُٹھا .... آج سے اس نام کی خوشبو میں بس جائیں گے ہم

کشور ناہید: کشور ناہید کے یہاں بھی نسوانی لب ولہجہ کارفرما ہے اور ان کے اس رنگ نے انھیں

سرخرو بھی کیا ہے مگر ان کی شاعری میں جو معشوق ہے وہ کمزور نہیں بلکہ اپنے عاشق کو بھی ڈھارس بندھانے والی ہے۔ کشور ناہید مرد کی بالادستی والے سماج سے خوش نہیں ہیں اور ان کی شاعری میں اس کا اظہار بار بار ملتا ہے۔ وہ عورتوں کی آزادی کے حق میں ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ آج کے سماج میں عورتوں کو وہ حقوق حاصل نہیں ہیں جو ہونے چاہئیں کیوں کہ مرد انھیں وہ حقوق دینا نہیں چاہتے۔ عورتوں کے لیے ان کی شاعری میں احتجاج کی لے بھی ملتی ہے۔ لیکن آج بھی عورتیں اتنی آزاد تو نہیں ہیں جتنی کشور ناہید چاہتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

گھر کے دھندے تو نپٹتے ہی نہیں ہیں ناہیدؔ ...... میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

وہ اجنبی تھا غیر تھا کس نے کہا نہ تھا ...... دل کو مگر یقین کسی پر ہوا نہ تھا

بندھے ہیں پیٹ سے بچے بھی اور پیسے بھی ...... زمیں کی بیٹی کی تصویر دیکھ کر جانا

کشور ناہیدؔ اپنی غزلوں اور نظموں میں اسی حرارت کے اشعار کہنے پر قادر ہیں۔ انھوں نے ایک نئی روایت جو ادا جعفری سے شروع ہوئی تھی، اسے فروغ دیا اور آنے والی شاعرات کے لیے راہیں ہموار کیں۔

فہمیدہ ریاض: اردو شاعرات میں جب نسوانی آواز و کردار کی بات ہوتی ہے تو فہمیدہ ریاض کا نام بھی آتا ہے اور خصوصیت کے ساتھ آتا ہے۔ فہمیدہ ریاض خصوصاً نظمیں کہتی رہی ہیں اور ان نظموں میں انھوں نے سماج میں پھیلائی گئی بوسیدہ روایت کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے قربت رکھتی ہیں، اسی وجہ سے ان کی نظموں میں سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی اظہار خیال ملتا ہے۔ وہ ایسا سماج چاہتی ہیں جس میں عورتوں پر پابندی نہ رہے اور ان کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں ختم ہوں۔ وہ مردانہ حقوق کے خلاف نہیں ہیں لیکن عورتوں کے حقوق کی لڑائی لڑنے کو ترجیح دیتی ہیں۔ ان کے مطابق آج بھی عورتوں کو وہ آزادی نہیں ملی ہے جس کی وہ حق دار ہیں۔ یہ ساری خصوصیات ان کی شاعری میں ہیں لیکن ان کو مقبولیت نسائیت کی وجہ سے ملی ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پتھر کی زبان' ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا، جس میں انھوں نے عورتوں کے ایسے مسائل پر کھل کر بات کرنا چاہی ہے جن پر ڈھکے چھپے انداز میں بات کرنا ممکن نہیں تھا اور جس نے بھی اس جانب قدم بڑھایا اسے بدنامی ملی۔ فہمیدہ ریاض مخالفتوں سے خوف زدہ نہیں ہوئیں بلکہ مزید قوت سے وہ میدان میں جمی رہیں۔ یہ ان کی بے باکی تھی جسے لوگوں نے پسند نہیں کیا اور یہی ان کی مقبولیت کا راز بھی ہے۔

یہ مری سوچ کی انجان کنواری لڑکی ...... غیر کے سامنے کچھ کہنے سے کتراتی ہے

اپنی مبہم سی عبارت کے دوپٹے میں چھپی سر جھکائے نظر کترا کے نکل جاتی ہے

رفیعہ شبنم عابدی: رفیعہ شبنم عابدی کی غزلوں میں کوئی کمسن لڑکی نہیں ہے بلکہ ایک مکمل عورت کا وجود کارفرما ہے اور اس کی فکر ہر زاویے سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہنہ روایات کی زنجیر توڑنے اور اپنی آزادی کے لیے فصیل گرانے میں یقین رکھنے والی شاعرہ ہیں۔ انھوں نے جذبات میں بہہ کر شاعری نہیں کی ہے اور نہ ان پر فحاشی کا الزام لگایا گیا ہے لیکن کچھ اشعار ان کے ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن میں نسوانی خواہشات کی ترجمانی ملتی ہے۔

مری آنکھوں پہ پہرے ہیں ہزاروں
مگر یہ سوچ تو اندھی نہیں ہے

......

مرضی سے اپنی بس یونہی دو سانس لے لیے
تھوڑا سا حوصلہ تھا کوئی سرکشی نہ تھی

ان اشعار میں رفیعہ شبنم عابدی نے بھلے ہی کھلے انداز میں کہنے سے گریز کیا ہے لیکن سیاق وسباق وہی ہیں۔ فکر ان کی بھی وہی ہے۔ بس انداز تھوڑا جدا ہے یا پھر یہ کہیں کہ الفاظ کا انتخاب انھوں نے بڑے ہی غور و فکر کے بعد کیا ہے۔ رفیعہ شبنم عابدی کے ان خیالات کے تعلق سے کہکشاں تبسم لکھتی ہیں:

''نسائی وجود اور اس کے جذبوں کا استحصال صدیوں سے مرد اساس معاشرے کی فطرت بنی ہوئی ہے۔ اس کی پامالی اور زبوں حالی کی یہی روایت قتل گاہ ہے، جسے کبھی خاندان اور تہذیبی روایت کی دہائی دے کر اور کبھی شرعی دائرے کی موٹی لکیریں دکھا کر آباد رکھا جاتا ہے۔''

مذکورہ سطور میں ادا جعفری، زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور رفیعہ شبنم عابدی کی شاعری کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے، اور اب میں کچھ ایسی شاعرات کے اشعار پیش کر رہی ہوں، جنھوں نے اردو شاعری کی دنیا میں نئے نگار خانے آباد کیے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

ہر سانس انتظار ہے ہر گام اضطراب شاید بلا رہی ہے تری رہ گزر مجھے
(ساجدہ زیدی)

ہم اجنبی ہیں آج بھی اپنے دیار میں ہر شخص پوچھتا ہے یہی، تم یہاں کہاں؟
(وحیدہ نسیم)

ہمارے دل کے سبھی راز فاش کرتے ہیں جھکی جھکی سی نظر، ہونٹ کپکپائے ہوئے
(ممتاز مرزا)

ہم کو کھینچے لیے جاتے ہیں یہ یادوں کے ہجوم جانے کس وقت میں ہم لوگ چلے تھے گھر سے
(زاہدہ زیدی)

صفیں بنائی تو ہیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کوئی غنیم نہ شامل مری سپاہ میں ہو
(رشیدہ عیاں)

ان ہی خوابوں سے اب ہوتی ہے تلاش تعبیر ختم یہ سلسلۂ خواب نہ ہونے پائے
(سیدہ فرحت)

وہ صبح آئے کہ پھر جس کی کوئی شام نہ ہو جو میرا خواب ترے خواب سے بدل جائے
(جمیلہ بانو)

خوشی، خمار، تبسم، امید کی خوشبو سرائے جاں میں کبھی بھول کر ٹھہر جائے
(صغریٰ عالم)

ہر دل عزیز وہ بھی ہے ہم بھی ہیں خوش مزاج اب کیا بتائیں کیسے ہماری نہیں بنی
(بلقیس ظفیر الحسن)

ایک دو پل میں ہمیں جانو گے کیا اس کی خاطر اِک زمانہ چاہیے
(مریم غزالہ)

اکثر اسی خیال سے راحت ملی مجھے اپنا نہیں ہے پر وہ سلامت کہیں تو ہے
(فاطمہ وصیہ جائسی)

مجھ کو اپنی پناہ میں لے لو برگ گل سی بکھر نہ جاؤں کہیں
(حسنیٰ سرور)

جب تجھے یاد کیا رنگ بدن کا نکھرا جب ترا نام لیا کوئی مہک سی بکھری
(عرفانہ عزیز)

چند معروف شاعرات کے کچھ اشعار نقل کیے گئے۔ ان اشعار کے حوالے سے کہنا چاہتی ہوں کہ برصغیر کی شاعرات کے موضوعات کم و بیش یکساں ہیں۔ ان میں سے کسی کے یہاں کسی خاص موضوع کو زیادہ اہمیت حاصل ہے تو کسی کے یہاں اسے کم اہمیت دی گئی ہے۔ موضوعات کی سطح پر

یکسانیت کے باوجود یہ شاعرات اپنے تجربے ومشاہدے اور زبان و بیان کی وجہ سے اپنے اپنے علاقوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

پروین شاکران شاعرات میں اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں اس لیے کامیاب ہوئی ہیں کہ انھوں نے سچی، حقیقی اور نفسیاتی کشمکش کو پیش کرنے میں مصنوعی طرز اظہار نہیں اپنایا ہے۔ ان کی شاعری کا مرکز عشق ہے اور انھوں نے اسی سے اپنی شعری دنیا کو منور کیا ہے۔ کہتے ہیں عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا اور اس کی خوشبو پھیلتی چلی جاتی ہے۔ پروین شاکر کی شاعری کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کو اپنی شاعری کے تعلق سے کچھ اسی طرح کا گمان تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے اپنے پہلے شعری مجموعہ کا نام 'خوشبو' رکھا تھا۔ خوشبو کے منظر عام پر آنے کے بعد پروین شاکر کی شاعری کی پذیرائی کا سلسلہ جو شروع ہوا، وہ ان کی زندگی میں اور ان کے انتقال کے بعد بھی جاری ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں نسائیت اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں عشقیہ جذبات، ہجر کے واقعات اور جمالیاتی واردات کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان تینوں رنگ سے انھوں نے اپنی شاعری کو رنگا رنگ کر دیا ہے۔



Dr. Sitara jabeen
At./P.O. Chapra Nai Bazar, Millat Road, Chpara - 841 214

متن اور معنی کے تنقیدی ابعاد

مسرت جہاں

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اردو فکشن کی تنقید کا ایک شناسا نام ہے۔ آپ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں درس وتدریس کے ساتھ نئی نسل کی آبیاری اور رول ماڈل کا ایک فعال اور متحرک نمونہ ہیں۔ اپنی گوناگوں مصروفیات کے علاوہ پڑھنے لکھنے کا ذوق وشوق رکھتے ہیں۔ نیز شعبہ کے جرنل کی ادارت کی ذمہ داری بھی انھیں کے سپرد ہے۔

اردو فکشن کی تنقید کے حوالے سے موصوف کی کتابیں 'اردو ناول کے اسالیب'، 'جہانِ فکشن' اور 'مطالعات فکشن' کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں۔ یہ سبھی کتابیں یک موضوعی اور افسانوی ادب کی مبادیات اور تنقیدی نظریات کو پیش کرتی ہیں۔ افسانوی ادب سے شغف اور اس کے تہذیبی، اخلاقی، تعلیمی، سیاسی، سماجی، معاشرتی متعلقات کے پیش نظر ان کی تحریروں میں نظریاتی اور عملی تنقیدی بصیرت کی جلوہ فرمائیاں ہوتی ہیں۔ ۲۰۱۴ء میں ان کی ایک کتاب 'متن اور معنی' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی نوعیت مذکورہ کتابوں کی طرح یک موضوعی نہیں ہے۔ 'متن اور معنی' اپنی گوناگوں تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی خصوصیات کے ساتھ تقریباً ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل سبھی اکیس مضامین مختلف صنفوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مواد کے اعتبار سے متن کی معنویت، اس کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر شہاب ظفر اعظمی نے کتاب کو مباحثہ، مطالعہ اور مکالمہ جیسے تین ضمنی عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔

مباحثہ کے تحت ان تحریروں کو جگہ دی گئی ہے جو ہر زمانے میں موضوع بحث رہی ہیں۔ اس ضمن میں 'راجا رام نرائن موزوں کی اردو شاعری'، 'مجاز کا غزلیہ آہنگ'، 'دیار ہندی میں فیض'، 'پرویز شاہدی کی نظمیں: رومان اور انقلاب کا آمیزہ'، 'جہان دیگر کا شاعر: شمیم قاسمی'، 'صوفی مزاج غزل گو: قدسی مصباحی'، 'خیالِ موسم اور جاوید ندیم' شامل ہیں۔ یہ سبھی مضامین تحقیقی ہیں اور اپنے اندر معلومات کا خزانہ سمیٹے ہوئے

ہیں۔شہاب ظفر اعظمی جن شاعروں کے کلام کو حیطۂ تحریر میں لاتے ہیں ان کے متعلق پوری تفصیلات کو یکجا کر دیتے ہیں۔راجا رام نرائن موزوں کی اردو شاعری کا سرمایہ بہت مختصر ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر نقادوں نے انھیں قابل اعتنا نہیں سمجھا۔وہ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔اگر چہ ان کے مزاج کی ہم آہنگی اور اردو زبان وادب کے تئیں جوش وجذبے نے انھیں اردو شاعری کی طرف بھی مائل کیا۔ان کی اردو شاعری کا سرمایہ دس بارہ اشعار سے زیادہ نہیں ہے۔اس میں سے بھی زیادہ تر اشعار ایسے ہیں جو مشکوک ہیں۔انھیں میں سے ایک شعر؂

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

مذکورہ بالا شعر اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں کے درمیان بحث کا موضوع رہا ہے۔قاضی عبدالودود اور عطا کاکوی نے اس شعر کے تعلق سے کئی شبہات ظاہر کیے ہیں، مگر تلاش بسیار کے بعد فصیح الدین بلخی، اختر اورینوی اور جمیل جالبی منشی عیوض رائے کی کتاب 'آفتاب مسرت' میں مذکورہ شعر کی زمین میں موزوں کے تین اور اشعار ملنے کی وجہ سے تسلیم کرتے ہیں کہ مذکورہ شعر راجا رام نرائن موزوں کا ہی ہے۔گویا موزوں ایک ادب دوست اور علم پرور شخصیت کے مالک تھے۔ان کے بارے میں شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''موزوں نے اردو اشعار اگر چہ کم کہے ہیں، مگر یہی کم اشعار بہار میں اردو کے غیر مسلم شعرا کی تاریخ میں انھیں اولیت بخشتے ہیں۔ بہار کے غیر مسلم شعرائے اردو کی کوئی بھی تاریخ لکھی جائے وہ راجا رام نرائن موزوں سے ہی شروع ہوگی۔'' (متن اور معنی، ص۱۶)

کتاب کا دوسرا اہم مضمون 'مجاز کا غزلیہ آہنگ' ہے۔چوں کہ اسرار الحق مجاز اپنی ۴۴ رسالہ زندگی میں شعری حسن کاری کے ساتھ نظموں اور غزلوں کی طرف مائل رہے۔تناسب آدھے آدھے کا رہا ہے۔مگر وہ ذہنی طور پر غزل کے شاعر تھے اور انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزلوں سے ہی کیا ہے۔باوجود اس کے اردو کے ناقدوں نے ان کی تخلیق کے صرف ایک ہی پہلو پر غور وفکر کیا۔اس کی وجہ آگرہ سے علی گڑھ کی منتقلی اور علی گڑھ کے ماحول اور ملک گیر سطح پر چل رہے اشتراکیت اور ترقی پسند تصورات کا تیز تر انقلاب تھی، جس نے ان کے مزاج اور لب ولہجے میں نئے رنگ وروپ کی تبدیلی پیدا کی اور وہ انفرادی فکر کے ساتھ نظمیں اور غزلیں کہنے لگے، مگر علی گڑھ کے علمی، ادبی اور سیاسی گلیاروں میں تواتر کے ساتھ لکھی جانے والی اشتراکی نظموں نے خوب دھوم مچائی۔ان کی نظموں میں موزونیت کے علاوہ دوسری بڑی خاصیت یہ ہے کہ پوری نظم کے اندر ایک ہی طرح کے خیالات ونظریات کی ترجمانی ہوتی ہے اور موضوع کو کھل کر بیان کرنے کا بھرپور

موقع ملتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے ناقدوں نے ان کی غزلوں کی طرف توجہ مبذول نہیں کی۔اس یک طرفہ رویے کے برعکس شہاب ظفر اعظمی نے مجاز کے غزلیہ آہنگ اور لب ولہجے کو مطالعے کا حصہ بنا کر مجاز کی تخلیقی شان کو قوت بخشی ہے۔

'دیار ہندی میں فیض' شہاب ظفر اعظمی کی تنقیدی صلاحیتوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔اس میں انھوں نے ہندوستان اور ہندی داں طبقے میں فیض کی مقبولیت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔فیض صرف اردو داں حلقے میں ہی مقبول ومعروف نہیں ہیں بلکہ ہندی داں طبقہ بھی فیض کی شعر گوئی کو سراہتا ہے۔ان کے شعری مجموعے اردو کے علاوہ ہندی، پنجابی، انگریزی اور روسی زبان میں بھی ترجمہ ہوئے۔جس اعداد و شمار کے ساتھ ان کے شعری کلام اردو میں چھپتے رہے، اس سے کہیں زیادہ تعداد میں ہندی رسم الخط میں ان کی کتابیں منظر عام پر آتی رہیں۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ آج ان کی وفات کے بعد صد سالہ سالگرہ پر دیارِ اردو کے علاوہ ہندی رسالہ آج کل، نیا پنتھ، انبھے ساچا اور پربھات خبر نے فیض پر خاص نمبر اور گوشے شائع کیے۔شہاب ظفر اعظمی ہندی کے معروف ادیب اصغر وجاہت کے بیان کو نقل کرتے ہیں، جس سے فیض کی ہر دل عزیزی کا اندازہ ہوتا ہے:

''ہندی نے فیض کو اپنا لیا ہے کیوں کہ کسی بڑے شاعر کو کسی ایک زبان یا ملک سے باندھا نہیں جا سکتا۔وہ تو ہر دل کو گرماتا رہتا ہے۔'' (متن اور معنی، ص ۳۵)

موجودہ دور کے صوفی مزاج شاعر قدسی مصباحی کا تعلق اور ان کا حسب ونسب اولاد رسول سے ملتا ہے۔خاندانی اعتبار اور عقیدت رسول کے تئیں بنیادی طور پر وہ نعتیہ شاعری کے لیے جانے جاتے ہیں۔انھوں نے شاعری کی مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے، مگر ناقد موصوف ان کی اردو غزل کی سنجیدہ روی اور مزاج کی روحانی آب وتاب سے متاثر ہیں۔تین دہائیوں پر محیط قدسی مصباحی کا شعری کلام بتدریج ترقی کرتے ہوئے ذہنی فکر اور علم کی آگہی سے اوپر اٹھ کر ان کی ذات سے متصف ہو چکا ہے۔

شمیم قاسمی اور جاوید ندیم کی غزلوں میں نئے ڈکشن اور پرانی روایات سے انحراف اور پرویز شاہدی کی نظموں کا مطالعہ ومحاسبہ مصنف کے ادبی ذوق کی نشاندہی کرتا ہے۔مصنف تحقیقی اور تنقیدی پیش رفت میں نئے اور پرانے دونوں طرح کے شاعروں کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ان کے معمولی اور غیر معروف اشعار سے بھی اہم نکات ڈھونڈ کر نکال لیتے ہیں۔شہاب ظفر اعظمی کی آرا سے ان کی علمی گفتگو کی عظمت اور مثبت پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔یہی خصوصیت ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز رکھتی ہے۔

پیش نظر کتاب کا دوسرا حصہ متفرق، نثری مضامین کے مطالعے پر مبنی ہے۔اس کے سبھی مضامین پچھلے

سات مضامین کی طرح بھرپور مطالعے کے غماز ہیں۔ان کے عناوین اردو داستانوں کا اسلوبی مطالعہ، ترقی پسند اردو ناول کے اسالیب، تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین، بہار کی خواتین افسانہ نگار، شبلی نعمانی کی تعلیمی خدمات، منفرد مزاح نگار: مشتاق یوسفی اور تحریک آزادی اور اردو ادب (بہار کے حوالے سے) ہیں۔

'اردو داستانوں کا اسلوبی مطالعہ' میں فورٹ ولیم کالج سے قبل اور بعد کی معروف و مقبول داستانوں کا بالاستیعاب مطالعہ پیش کیا گیا ہے، جن کی ادبی حیثیت، تاریخی، تہذیبی اور علمی اعتبار سے اہم ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل کی داستانوں میں 'سب رس'، 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'نو آئین ہندی' اور 'عجائب القصص'، 'جذب وعشق' کے مطالعے کی وجہ ان کے خاص نکات مثلاً فارسی اور ہندی زبان کے شیر و شکر ہونے سے عبارت ہے جس سے ایک نئے علمی و ادبی اسلوب نگارش کا آغاز، سادہ، شستہ اور روزمرہ کی عام بول چال اور محاورہ بند زبان کا آغاز ہوتا ہے۔ مذکورہ داستانوں کا ماخذ فارسی ہے، مگر ان میں فارسی روایات سے ہٹ کر اردو کا اپنا ایک اسلوب جھلکتا ہے۔ قدیم ادبی داستان 'سب رس' سے 'جذب وعشق' تک کا سفر تقریباً ڈیڑھ سو برس کا ہے۔ اس اثنا میں بڑی سرعت سے اردو داستانوں نے اردو نثر کو دل نشیں ادب کا حصہ بنا دیا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے اردو زبان و ادب کو معتبر اور مستحکم اعتبار حاصل ہو چکا تھا۔ اردو زبان عربی و فارسی کی بیساکھی سے آزاد ہو کر کھلی ہوا میں سانس لے رہی تھی۔ اسی زمانے میں فورٹ ولیم کالج کو میر امن دہلوی جیسا مترجم نصیب ہوا اور باغ و بہار کو سادگی، سلاست، روانی اور ترسیل کی بے پناہ قوت نے دوامی شہرت حاصل کرائی۔

باغ و بہار کے علاوہ طوطا کہانی، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ، بیتال پچیسی، حسن وعشق، سنگھاسن بتیسی، چار گلشن، شکنتلا ناٹک، مادھونل اور کام کنڈلا، مذہب عشق، قصہ گل وصنوبر، گلزار دانش، بہار عشق، قصہ فیروز شاہ وغیرہ فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اس کی پیش کردہ تصنیفات کے ذریعے اردو زبان و ادب کے تعلق سے یہ کہنا بجا ہوگا کہ غیر متوقع طور پر اردو ادب کو فروغ اور پذیرائی حاصل ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی داستانوں میں 'رانی کیتکی کی کہانی' اور 'فسانۂ عجائب' کے علاوہ بیسیوں داستانیں لکھی گئیں، لیکن جو مقبولیت 'رانی کیتکی' اور 'فسانہ عجائب' کو ملی کسی دوسرے کو نہیں مل سکی۔ رانی کیتکی زبان و بیان کے اعتبار سے اس عہد کی تمام داستانوں سے یکسر مختلف ہے۔ صرف ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور قصہ در قصہ کی داستانی روایت سے گریز کیا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب کی نثر پر تکلف و رنگین اور اس دور کی مظہر ہے۔ اس کی تشبیہیں اور استعارے لطیف اور مانوس ہیں۔ وہ

الفاظ کا استعمال ایسی چابک دستی اور فن کارانہ مشاقی سے کرتے ہیں کہ بیان کی شان و شکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

شہاب ظفر اعظمی کے تین مضامین 'ترقی پسند اردو ناول کے اسالیب'، 'تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین' اور 'بہار کی خواتین افسانہ نگار' کم و بیش ایک ہی صنف کے الگ الگ موضوعات لیے ہوئے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے اسباب و علل، اس کے مقاصد، اس کے موضوعات، کردار اور بیانیہ اسلوب، مواد اور ہیئت میں تبدیلی کا بھرپور مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند اردو ناول کے پس منظر میں اس کی حقیقت نگاری، عدل و مساوات کے اشتراکی نظریات اور جنسی جذبات کی کامیاب عکاسی کو مصنف نے پیش کش کا موضوع بنایا۔ اس تعلق سے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسندوں نے اس بیانیہ میں سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کشمکش، نفسیاتی الجھنیں، طبقاتی سنگھرش اور ملکی سیاست کی جھلکیوں کو بھی سمیٹا جس سے ناول کا بیانیہ اسلوب سپاٹ نہیں رہا بلکہ اس اسلوب میں اظہار کی باخبر اور دانشورانہ دھمک پیدا ہوئی۔''
>
> (متن اور معنی، ص ۱۱۶)

اردو کے مخصوص ناولوں جیسے 'لندن کی ایک رات' میں نئے اظہار و اسلوب 'شعور کے رو کی تکنیک' کے ذریعہ لندن میں موجود نوجوانوں کی نفسیاتی، ذہنی اور جذباتی کشمکش کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح عزیز احمد نے ناول 'گریز' میں انسانی زندگی کے مختلف اور متضاد گوشوں کو پیش کرنے کے لیے خطوط، ڈائری اور تاثراتی اسلوب کی مدد سے اپنی بات ظاہر کی ہے۔ عزیز احمد کا دوسرا ناول 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' تاریخی نوعیت کا ہے۔ اس کا موضوع تیمور لنگ کی حیات ہے۔ اسے پیش کرنے کے لیے ناول نگار نے تاریخوں، تذکروں اور داستانی اسلوب کا حربہ استعمال کیا ہے۔

اردو فکشن کو ایک نئی سمت دینے والوں اور فکشن کو دنیا کی دوسری زبانوں میں مقبول بنانے والوں میں کرشن چندر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں تلخ سچائی ہے اور طنز میں حد درجہ تیکھا پن ہے۔ گدھا سیریز کے ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' (۱۹۶۱ء)، 'گدھے کی واپسی' (۱۹۶۲ء) اور 'ایک گدھا نیفا میں' (۱۹۶۴ء) کرشن چندر کے انفرادی احساسات اور مشاہدات کو برتنے میں معاون ہیں۔ گدھا سیریز کے ذریعہ صرف گدھے کی داستان نہیں بلکہ پورے ہندوستانی سماج کا تذکرہ ہے اور گہرا طنز بھی۔ اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں طنز کا پہلو نمایاں ہے، لیکن گدھے کی Trilogy افسانوی ادب میں صرف کرشن چندر کے ناولوں میں ہی ملتی ہے۔ وہ ہمیں سماج میں پھیلی برائیوں سے نہ صرف آگاہ کرنا چاہتے ہیں

بلکہ ان تمام برائیوں کے لیے ہمارے اندر نفرت بھی پیدا کرتے ہیں اور ہمارے دلوں پر انسانی عظمت کا سکہ بٹھانا چاہتے ہیں۔

عصمت چغتائی بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند اور ترقی پسند ناول نگار تھیں، جنھوں نے منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی طرح ہی 'انگارے' کے فن کاروں سے فیض حاصل کیا تھا۔ اردو کی ترقی پسند خواتین ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کو اولیت کا شرف حاصل ہے جنھوں نے سماج کے فرسودہ بناوٹی اقدار پر وار کیا اور اب تک شجرِ ممنوعہ سمجھے جانے والے جنسی موضوعات (طبقۂ اناث اور طبقۂ نوجوان) کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے ناول ضدی، دل کی دنیا، ٹیڑھی لکیر اور معصومہ کو اس زمانے میں متنازعہ فیہ سمجھا گیا اور ان پر فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا۔ شہاب ظفر اعظمی نے عصمت کے ان ناولوں کا تجزیہ کیا ہے جو براہِ راست ترقی پسند تحریک کے موضوع اور مواد کی پیروی کر رہے تھے اور سماج و معاشرے میں پھیلی برائیوں سے پردہ اٹھا رہے تھے۔ ان کی کہانیوں کے کردار تخیلی اور تصوری پیکر کے بجائے حقیقی اور اسی سماج سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ اس لیے ان کی زبان فطری ہے۔ اس تعلق سے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی کے کردار جو زبان بولتے ہیں وہ ان کی فطری زبان ہے جس میں شگفتگی، شوخی اور طنز کی ہلکی گہری چاشنی کے ساتھ ساتھ اس ٹھیٹھ اردو کا مزہ بھی ہے جو متوسط گھرانوں کی عورتیں بول چال میں بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرتی ہیں۔ اس میں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے نہ تصنع اور آورد کا۔'' (متن اور معنی، ص ۱۳۳-۳۴)

ترقی پسند اردو ناول کے اسالیب کے ضمن میں ایک ہی عہد کے چار ناول نگاروں کے الگ الگ فن پاروں کو انتقادی حصار میں شامل کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ان سبھی فن کاروں (سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی) نے اپنے اپنے دور کے ان مسائل کو پیش کیا ہے جو سابقہ کہانی کاروں کے موضوعات، مسائل، تجربات اور اسالیب سے یکسر مختلف ہیں لیکن اظہار کی نئی صورتوں کا اردو ناول کے روایتی طور طریقوں سے رشتہ استوار کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے ناول 'لندن کی ایک رات' میں پہلی مرتبہ شعور کی رو کی تکنیک کو اردو ادب میں تجربے کے طور پر استعمال کیا تھا۔ اس کی کہانی لندن میں موجود ہندوستانی طالب علموں کی سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔ عزیز احمد نے بھی ناول 'گریز' میں انسانی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو بھرپور طریقے سے پیش کرنے کے لیے کہیں ڈائری اور کہیں خطوط کا انداز اختیار کیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح عصمت نے جنسی موضوعات کو اور کرشن چندر نے گدھے کی Trilogy کے اچھوتے طنزیہ مضامین کو پہلی بار ادب میں علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کے تعلق

سے شہاب ظفر اعظمی گویا ہیں:

> ''عام آدمیوں کی طرح لکھنے، پڑھنے، بولنے، دفتروں اور کوٹھیوں کے چکر کاٹنے، نیتاؤں اور وزیروں سے ملنے ملانے والا گدھا اصل میں بے حد باشعور گدھا ہے اور ایسے لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے، جو ضرورت مند ہیں، جو استحصال کا شکار ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹ رہے ہیں۔'' (متن اور معنی، ص ۱۲۸)

خواتین افسانہ نگاروں کے لیے ابتدا سے ہی بہار کی سرزمین زرخیز رہی ہے۔ خواتین کہانی کاروں میں رشید جہاں وہ پہلی عورت ہیں جنھوں نے ناول 'اصلاح النسا' لکھ کر اولیت کا شرف حاصل کیا۔ رشید جہاں سے لے کر ذکیہ مشہدی تک افسانہ نگاروں کی کئی کھیپ سامنے آچکی ہے خصوصاً بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بہار کی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی ضرورتوں، اس کے تجربات و احساسات، انسانیت اور اس کے درد، عورتوں کی مفلسی اور بیچارگی، عورتوں کے مزاحمتی رویے اور ان کی صلاحیتوں کو لفظی پیکر دے کر افسانہ نگاری کی دنیا میں امتیاز حاصل کیا ہے۔ اسی عنوان کی اگلی کڑی 'تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین' ہے۔ اردو کی دوسری تحریکوں کی طرح تانیثی ادب کی تحریک بھی پہلے مغرب میں آئی۔ مادام بوار اور ورجینا وولف کی کتابیں نسائی تحریک کی بنیاد ثابت ہوئیں۔ ان میں عورت کی آزادیِ اظہار کے حق کے لیے آواز اٹھائی گئی۔ اردو افسانے میں تانیثی رجحان کے عوامل کو رشید جہاں، ممتاز شیریں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، جیلانی بانو اور زاہدہ حنا وغیرہ نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ فروغ دیا۔ اردو افسانے کو خواتین نے جو وسعت بخشی ہے اور جن وسیع تر انسانی تجربات سے اسے آشنا کیا ہے اس میں تانیثی فکر و احساس کی شدت، اسالیب کا تنوع، تجربات کا ازدہام اور اظہار کی جرأت فن کے روشن نشانات بن کر موجود ہیں۔ تانیثیت کے رجحانات نے جدید افسانہ نگاروں کو بلاشبہ زیادہ بے باک اور حوصلہ مند بنا دیا ہے۔ مردوں کے خلاف بے باکی اور کھل کر بیان کرنے کی جرأت اور ہمت اور تانیثی فکر و احساس کی شدت ۱۹۷۰-۸۰ کے بعد کے ادب میں زیادہ نظر آتی ہے۔ ان خواتین ادیبوں میں ترنم ریاض، غزال ضیغم، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، نگار عظیم، ثروت خان، تبسم فاطمہ، اشرف جہاں، صبوحی طارق، شائستہ فاخری، عنبری رحمان، نزہت طارق ظہیری، نوشابہ خاتون، تسنیم فاطمہ، غزالہ قمر اعجاز، نصرت شمسی، عروج فاطمہ، افشاں زیدی اور رخسانہ صدیقی وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں تانیثی فکر و احساس کی شدت طرح طرح کے رنگ و روپ میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کو شہاب ظفر اعظمی نے اردو ادب و تنقید میں نمایاں مقام دیا ہے۔

شخصیت پر مبنی دو مضامین 'علامہ شبلی نعمانی کی تعلیمی خدمات' اور 'مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری' ہیں۔ یہ دونوں مضامین موضوع اور مواد کے اعتبار سے الگ الگ ہیں۔ علامہ شبلی اپنے زمانے کی تعلیم اور سابقہ روایات کی خامیوں اور کمیوں سے واقف تھے۔ مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کے روشن مستقبل کے لیے فکر مند تھے۔ انھوں نے ان کے اندر ذہنی اور عملی انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت کو محسوس کیا اور بہت غور و فکر کے بعد شبلی اس نتیجے پر پہنچے کہ قوم میں یہ انقلاب اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب نئی نسل کو صحیح قسم کی تعلیم دی جائے۔ شبلی نے تعلیم میں بنیادی اصلاحات کی ضرورت کو محسوس کیا۔ چنانچہ انھوں نے قدیم نصاب تعلیم پر تنقید کی، انگریزی تعلیم پر زور دیا، بھوپال کے عربی مدارس کی تنظیم اور جامعہ عثمانیہ حیدر آباد کے نصاب تعلیم کی ترتیب میں بھر پور حصہ لیا، قدیم کتابوں کی اشاعت پر زور دیا، بیرون ملک شام، مصر اور روم کی علمی درس گاہوں و کتب خانوں کے طرز پر ہندوستان کی مختلف جگہوں پر تعلیمی ادارے اور لائبریریاں قائم کیں۔ علامہ شبلی قدیم و جدید اصول تعلیم کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں کے بھی ہم نوا تھے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت کو مستقل اور مستحکم بنانے والوں میں سب سے پہلا نام مشتاق احمد یوسفی کا آتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے صنف مزاح نگاری کو زندگی کی ہمہ جہت رنگا رنگی کو بیان کرنے کا وسیلہ بنایا۔ ان کی چار کتابیں چراغ تلے (۱۹۶۱)، خاکم بدہن (۱۹۶۹)، زرگزشت (۱۹۷۶ء) اور آب گم (۱۹۹۰) نمائندہ کتابیں ہیں۔ ان کا اسلوبیاتی جائزہ پیش کرتے ہوئے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''غرض ان پیروڈیوں کے مطالعے سے جہاں یوسفی کی جودت فکر، ندرت بیان اور ان کے مخصوص اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے وہیں وہ بحیثیت زبان داں کے بھی اپنا سکہ قارئین کے دلوں پر بیٹھا دیتے ہیں۔ زبان کا اتنا بھر پور، برجستہ اور تخلیقی استعمال آسان کام نہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یوسفی جب پیروڈیوں کے حربوں کا اتنا خوب صورت استعمال کر سکتے ہیں تو مزاح کے دیگر حربوں مثلاً فقرہ بازی، قول محال، تضاد، ترکیب سازی، تشبیہات، تمثیلات اور محاورات سے کس خوبی کے ساتھ کام لیتے ہوں گے۔ (متن اور معنی، ص ۱۸۱)

متن اور معنی کا تیسرا اور آخری حصہ مکالمہ ہے۔ اس کے سات مضامین 'پریم چند کا اسلوب ناول نگاری'، 'شموئل احمد کا ناول 'ندی' اسلوب و اظہار کی روشنی میں'، 'سوالوں سے جوجھتا افسانہ نگار: رحمن شاہی'، 'قاسم خورشید کا تخلیقی جہان'، 'کینوس پر چہرے'، 'اسلم جمشید پوری اور لینڈرا کے پانچ رنگ'، 'تنوع پسند افسانہ نگار: انور امام' اور 'اکیسویں صدی کی نرملا' ہیں۔ 'پریم چند کا اسلوب ناول نگاری'، 'شموئل احمد کا ناول 'ندی' اسلوب و اظہار کی روشنی میں' جیسے مضامین میں ناول کی روشنی میں بھر پور مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے جس ماحول میں

آنکھ کھولی تھی اور جن معاملات سے دوچار ہوئے تھے ان سے حاصل شدہ تجربات اور مشاہدات کے انفرادی پہلو کو ادب میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے سارے ہندوستان کی دیہی زندگی کی معاشی زبوں حالی کی سچی تصویر کشی کی ہے اور اپنے ناولوں میں عوام کو مرکزی مقام عطا کیا ہے۔ شہاب ظفر اعظمی نے پریم چند کے اسلوب کے کئی اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند سادہ اور زمینی حقیقت کا بیان، ہندی، اردو اور فارسی زبان پر یکساں عبور اور کردار و ماحول کے لحاظ سے الفاظ و مکالمے کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اپنے بیان و اظہار میں زور اور تسلسل پیدا کرنے کے لیے الفاظ اور افعال کی تکرار، بیک وقت متضاد الفاظ کا استعمال اور سوال و جواب والے مکالمے تو کبھی ڈرامائی تاثر قائم کرنے کے لیے طرح طرح کے طریقے اپناتے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند چوں کہ ایک پختہ شعور کے مالک تھے۔ ان کے پاس چند اصول، ٹھوس حقائق اور سچائیاں ایسی تھیں جن پر انھیں بھر پور اعتماد تھا اور جن کا حصول ان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اس لیے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات نے انھیں بہت کم متاثر کیا اور وہ اردو ناول کی روایتی فنی اقدار کو قائم رکھتے ہوئے اس میں بہترین اضافہ کرنے میں کامیاب رہے۔ انھوں نے نہ صرف ماضی کی روایات کو اپنا کر عظمت حاصل کی بلکہ حال کی وسعتوں کو اپنے ناولوں میں مثبت طریقے سے سمو کر مستقبل کی ترقی کے امکانات کو بھی اس طرح سمیٹ لیا کہ ان کی ناول نگاری میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔'' (متن اور معنی، ص ۲۰۳)

شموئل احمد کا ناول 'ندی' (۱۹۹۳ء) ایک علامتی اور استعاراتی کہانی ہے۔ ناول میں شموئل احمد نے دو مختلف اور متضاد کرداروں کو ایک ساتھ جمع کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی دو مختلف اجناس کے باہمی تعلقات، آپسی ہم آہنگی، ایثار و قربانی، محبت و خود سپردگی اور جذبہ خلوص کا نام ہے۔ ناول 'ندی' میں لفظ 'ندی' بطور علامت اور استعارہ لایا گیا ہے۔ علامت کے طور پر ندی زندگی ہے۔ ندی روانی ہے، ندی عورت ہے اور مختلف جگہوں پر استعارے کی شکل میں کہیں شوخ آنکھوں، اداس نگاہوں اور پانی کا ملگجا ہونا، لہروں کا اٹھنا اور گرنا وغیرہ وغیرہ۔ شہاب ظفر اعظمی نے ایک علامتی کہانی کے اظہار و اسلوب کے ہر ایک پہلو جن کی مدد کے بغیر کسی بھی عمدہ اور مثالی فن پارے کے حسن کو ظاہر نہیں کیا جا سکتا ہے، کو فرداً فرداً پیش کرتے ہیں۔ اساطیری اور دیو مالائی زبان، تشبیہوں، استعاروں، تمثالوں، علامتوں کا استعمال اور مکمل جملے شموئل احمد کی ناول کے اہم عناصر ہیں۔ سچویشن اور موضوع کے اعتبار سے بے باک اور کھلی ہوئی زبان کا استعمال ناول کے نفسیاتی اور فلسفیانہ پس منظر کو ابھارتا ہے۔

پریم چند اور شموئل احمد کی ناول نگاری کے اسلوب کے علاوہ پانچ مضامین فن افسانہ نگاری سے تعلق رکھتے ہیں جو کم وبیش ان کے ان معاصرین سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے ۱۹۸۰ء کے بعد جدید افسانہ نگاروں کی صف آرائی میں حصہ لیا ہے۔ ادب لکھنے والے ہر ایک ادیب کے ذہنی وفکری مطالعے، مشاہدے اور تصورات کا انفرادی عکس اس کے فن پارے میں موجود ہوتا ہے اور وہی انفرادیت ادب سے دلچسپی رکھنے والے قاری وناقد کو اپنی طرف متوجہ کراتی ہے۔ رحمٰن شاہی کے افسانوں میں سماج ومعاشرت میں جینے والی زندگیاں طرح طرح کے سوالوں سے نبرد آزما ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ موت اور زندگی کے سوال، مجبوری اور اختیار کے سوال، محبت اور تہذیب کے سوال، کرپشن اور ایمانداری کے سوال، نئی اور پرانی قدروں کے سوال کھڑے کرتے ہیں۔ قاسم خورشید کا افسانوی مجموعہ ’کینوس پر چہرے‘ کے ذریعہ انھوں نے سماجی زندگی کے ان ترقی پسند چہروں کو موضوع بنایا ہے جو مواد اور پیش کش دونوں لحاظ سے ترقی پسند تحریک کے موضوعات کے متقاضی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ قاسم خورشید کے افسانوں میں وہی چہرے شامل ہوتے ہیں جو سماج کے اندر موجود مفلس اور ناچار، مجبور وبے کس زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یہ وہی چہرے ہیں جو اس ترقی یافتہ ہندوستان کے حقیقی ترجمان ہیں۔

شہاب ظفر اعظمی رحمٰن شاہی کے افسانوں میں پیش کیے گئے سماجی سوالوں، قاسم خورشید کے حقیقت پسند موضوعات، اسلم جمشید پوری کے فکری ارتعاش اور اشرف جہاں کے افسانوں کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے ان کے فن اور اسلوب نگارش کے ہر ایک نکتے کو تنقیدی زاویۂ نظر سے پرکھتے ہیں اور افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے امتیازی نکات کو بیان کرتے ہیں۔

’متن اور معنی‘ کے ہر ایک مضمون میں چاہے تنقیدی ہو یا تحقیقی، مصنف موضوع کے لحاظ سے متن کے سارے اوراق کو معنی کے آئینے میں پرت در پرت کھولتے ہیں اور قاری کو متن کے الجھاؤ اور ذہنی تشنگی سے نجات دلانے کے لیے آسان معنی ومفہوم کے ساتھ ادبی فن پارے کے حسن وقبح کو پیش کردیتے ہیں۔



Dr. Musarrat Jahan
Post-Doc. Fellow, Patna University, Mob. 8210766862, E-mail: drmusarratjahanali@gmail.com

اصغر گونڈوی کی متصوفانہ شاعری

(ان کی غزلوں کے حوالے سے)

زیبا خانم

اردو غزل کا سب سے اہم موضوع جذبۂ عشق ہے۔ ناقدین نے جہاں ایک طرف غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے، تو وہیں دوسری طرف اسے اردو شاعری کی آبرو ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ غزل عشق سے عبارت ہے اور عشق ایک ایسا موضوع ہے، جس میں دنیا بھر کے مضامین کی شمولیت ممکن ہے۔ عشق کا یہ جذبہ دنیا کے تمام فرسودہ اور روایتی رسوم وقیود سے مبرا ہوتا ہے۔ اس کی کسی شے کے ساتھ تخصیص نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اصغر گونڈوی کے یہاں جذبۂ عشق نے معراج حاصل کرلیا ہے، اور یہ مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس مضمون میں اصغر کی شاعری میں بالخصوص جذبۂ عشق کی ماہیت اور اس کے اصل مقصد سے روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہے آرزو کہ آئے قیامت ہزار بار / فتنہ طرازی قدِ رعنا لیے ہوئے
......
کیا کیا ہوا ہنگام جنوں یہ نہیں معلوم / کچھ ہوش جو آیا تو گریباں نہیں دیکھا
......
یہ بھی فریب سے ہیں کچھ درد عاشقی کے / ہم مر کے کیا کریں گے، کیا کرلیا ہے جی کے
......
وہ شوخ بھی مغرور ہے، مجبور ہوں میں بھی / کچھ فتنے اٹھے حسن سے، کچھ حسن نظر سے

واضح رہے کہ اردو کی غزلیہ شاعری محبوب کے حسن وجمال، گل وبلبل کی داستان محبت اور معشوق کے ناز وادا اور عاشق پر اس کے ظلم وستم سے عبارت ہے۔ عشق کے چند مفروضے بڑے عجیب وغریب معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر غزل کا شاعر گل وبلبل، شمع وپروانہ، قفس وآشیانہ، چمن، گل چیں اور صیاد وغیرہ کا

ذکر عموماً کرتا ہی ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔

روداد قفس سنتا ہوں اس طرح چمن میں ..... جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا
بلبل وگل میں جو گزری ہم کو اس سے کیا غرض   ہم تو گلشن میں فقط رنگ چمن دیکھا کیے
دوڑتے پھرتے تھے جلوے ان کے موج نور میں ..... دور سے ہم زار شمع انجمن دیکھا کیے
تپش جو شوق میں تھی، وصل میں بھی ہے وہی مجھ کو ..... چمن میں بھی وہی اک آگ ہے، جو تھی نشیمن میں
مٹی جاتی تھی بلبل جلوۂ گلہائے رنگیں پر   چھپا کر کس نے ان پردوں میں برق آشیاں رکھ دی
قفس کی یاد میں ہے اضطراب دل معاذ اللہ   کہ میں نے توڑ کر ایک ایک شاخ آشیاں رکھ دی

اصغر گونڈوی کا شمار بھی انھیں چند شعرا میں کیا جاتا ہے، جو غزل کی روایت کو نئے افق سے روشناس کرانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ اصغر کی غزلوں میں مجازی کیفیات عشق کی ترجمانی نام کو بھی نہیں ہے۔ وہ تو عشق حقیقی کے شاعر ہیں۔ لیکن عشق حقیقی کی متنوع کیفیات کو جس انداز میں انھوں نے محسوس کیا ہے، اور جس طرح سے اس کی ترجمانی کی ہے، وہ اردو غزل کی روایت میں ایک بڑا اضافہ ہے۔ اصغر تصوف کے شاعر ہیں اور تصوف کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے، وہ زندگی کی فضاؤں میں اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ کہیں کہیں خود کو نظروں سے اوجھل کر دیا ہے، جس کے سبب سے ایک قسم کی ماورائیت بھی ان کے یہاں پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے اس انداز میں ایک فکری وفنی بلند پروازی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

اصغر کی غزلوں میں سارا معاملہ تخیل کا ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی بلند پروازی نے ایک ایسی رنگین اور پرکار فضا پیدا کی ہے، جو ماقبل کے اردو شعرا میں ناپید تھی۔ اسی پُرکیف فضا نے اصغر کی غزلوں کو ایک حسین نگارخانہ بنا دیا ہے۔ روحانی اور وجدانی خیالات کے ایسے حسین مرقع اردو شاعری میں کہیں اور نہیں مل سکے۔ اصغر کی غزلیں انھیں حسین مرقعوں کا ایک مجموعہ ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع نہیں ہے۔ البتہ حرف تصوف کی کیفیات ہیں، جو کہیں کہیں فلسفے کے حدود میں داخل ہو جاتی ہیں، لیکن ان کی تخیل پرستی اور روحانیت انھیں خالص فلسفی نہیں بننے دیتی۔ ان کے یہاں موضوع کی یکسانیت ضرور ہے، لیکن ان کے تخیل کی رنگین پرکاری نے اس یکسانیت کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ ان کی شاعری ایک چمنستان نظر آتی ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں ایسے اشعار انفرادیت کے درجہ کو پہنچ جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اللہ رے دیوانگی شوق کا عالم

اک رقص میں ہر ذرۂ صحرا نظر آیا

اٹھے عجب انداز سے وہ جوش غضب میں
بڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آیا

تھا لطف یہ اس دیدۂ خوں نابہ فشاں سے
پھولوں سے بھرا دامنِ صحرا نظر آیا

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

دیر و حرم بھی منزل جاناں میں آئے تھے
پر شکر ہے کہ بڑھ گئے دامن بچا کے ہم

اس عارض رنگین پر عالم وہ نگاہوں کا
محسوس یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

سرمایہ حیات ہے حرمان عاشقی
ہے ساتھ ایک صورت زیبا لیے ہوئے

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ درد عاشقی کے
ہم مر کے کیا کریں گے، کیا کر لیا ہے جی کے

بار الم اٹھایا، رنگ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یوں ہی، انداز بے حسی کے

نظر اس پھول پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے
کبھی خود پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے

وہ شوخ بھی مغرور ہے، مجبور ہوں میں بھی
کچھ فتنے اٹھے حسن سے، کچھ حسن نظر سے

اصغر کے ان اشعار میں غزل کی روایت اپنے شباب پر ہے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ غزل کی روایت کو یہاں اس کی مخصوص اور محدود معنویت کے ساتھ نہیں برتا گیا ہے۔ اصغر نے اس میں نئی معنویت کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ سب تصوف اور روحانیت کی باتیں ہیں، لیکن ان باتوں کو پیش کرنے میں غزل کی مروجہ روایات سے اصغر نے اس طرح کام لیا ہے، جیسے وہ انھیں کے لیے بنی تھیں۔ اصغر کے تخیل کی

بلند پروازی نے اس روایت کو ایک حد تک بدلا بھی ہے۔ منزلِ جاناں میں دیر وحرم دونوں سے دامن بچا کر نکل جانا، بدمستی میں شیشۂ مے کو اچھال کر ثریا کر دینا، جام نگاریں کی کشش میں اپنے آب ورنگ تشنہ لبی کو دیکھنا، محبوب کی صورت سامنے ہونے کے باوجود بھی روئے شب ہجراں سے دو چار ہونا، بہت سے گریبانوں کو اپنے دامن میں باندھ رکھنا، دل کے مٹنے کا اس لیے غم کرنا کہ اس میں محبوب کی یاد جلوہ فرما ہے، سرمایۂ عاشقی کا سرمایۂ حیات ہونا، کیوں کہ اس میں وہ صورت زیبا لیے ہوئے ہے، اور اسی طرح کی متعدد باتیں اصغر کی غزلوں میں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ انھوں نے غزل کی روایت کو نئے حالات سے آشنا کیا ہے۔ اس طرح ایک نئی معنویت نے اس میں ایک نیا انداز اور ایک نیا آہنگ بھی پیدا کر دیا ہے جو اصغر کے سوا ان کے عہد کے دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں مفقود ہے۔ یہ انداز اور آہنگ اس رنگینی، رعنائی، لوچ، بانکپن، رفعت اور بلند آہنگی کا مجموعہ ہے، جس سے اصغر کی غزلیں عبارت ہیں۔

یہ بھی اصغر کی بڑائی ہے کہ انھوں نے تصوف کو تصوف ہی رہنے دیا، اسے فلسفہ نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفیانہ شعور ان کی غزلوں میں نہیں۔ وہ تو جذبۂ شوق کے شاعر ہیں اور اسی جذبۂ شوق کی بدولت ان کی غزلوں نے آسمانوں سے ستارے توڑے ہیں اور ان ستاروں سے غزل کی روایت کی محفل کو سجایا ہے۔ اصغر نے غزل کے مروجہ اشاروں اور کنایوں میں نئی معنویت پیدا کی ہے۔ ساتھ ہی نئے اشاروں اور کنایوں کو غزل کی روایت کے مزاج کا جزو بھی بنایا ہے۔

اردو غزل نے عشق کے مفہوم کو محبوب کے زلف و کاکل، لب ورخسار اور ناز و ادا کے محدود دائروں سے نکال کر اس مفہوم کو ایسی وسعت پرواز بخشی کہ اس کی حدیں حقیقت ومعرفت سے جا ملیں۔ اس طرح اس کے تقدس اور پاکیزگی میں کچھ اور بھی استواری پیدا ہوئی ہے، اس کے باوجود اس میں ماورائی اور مابعد الطبعیاتی ماحول پیدا نہیں ہوا۔ بلکہ اس صنف نے زندگی کے بڑے اہم حقائق کو بے نقاب کرنے کی مسلسل کوششیں کی ہیں۔ تصوف ان حقائق کو بے نقاب کرنے میں پیش پیش رہا ہے۔ تصوف کے سہارے اردو شاعری کی اس صنف میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ یہ تصوف ہی کا طفیل ہے کہ غزل نے حسن وعشق کے دائرے سے نکل کر حیات و کائنات کے مختلف مسائل کی ترجمانی تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ تصوف کے رجحان نے غزل کو وسعت کا احساس دلایا اور اس وسعت کے احساس نے عمرانی اور تہذیبی مسائل کی ترجمانی کے لیے راہیں کھول دیں۔ چنانچہ اردو غزل کی روایت میں اس کو بھی ایک نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔

اصغر یوں تو تصوف میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن ان کے مخصوص موضوع حیات و کائنات

کے مسائل ہیں، جن پر ان کی نظر بڑی گہری ہے۔ انسانی حسن اور اس کی اہمیت کا احساس ان کے یہاں بہت نظر آتا ہے۔ اس سے ایک والہانہ وابستگی اور پھر اس سلسلے میں جو متنوع کیفیات طاری ہوئی ہیں، ان سب کی ترجمانی بھی انھوں نے بڑی خوبی وفن کارانہ انداز سے کی ہے۔ کیسے کیسے دل موہ لینے والے شعر انھوں نے کہے ہیں۔ چند اشعار میں یہ دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوش تبسم ہے
اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے

وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اٹھائی ہیں
جہاں سے تو نے لیے خندہ ہائے زیر لبی

وہ شوخیوں سے جلوہ دکھا کر تو چل دیئے
ان کی خبر کو جاؤں کہ اپنی خبر کو میں

دونوں عالم کو تہ و بالا نہ کر ڈالیں کہیں
آپ کا اندازِ شوخی، میری شان اضطراب

اس کا وہ قدِ رعنا، اس پر وہ رخ رنگیں
نازک سا سرِ شاخ اک گویا گل تر دیکھا

داستاں ان کی اداؤں کی ہے رنگیں لیکن
اس میں کچھ خونِ تمنا بھی ہے شامل میرا

اس طرح کے معاملات عشق میں اصغر دوسرے شعرا سے کسی معنی میں کم تر نہیں ہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ان کا میدان نہیں ہے۔ انھوں نے اس میں کچھ وسعت پیدا کی ہے، بہر حال اس موقع پر اس بحث سے اجتناب کیا جا رہا ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اصغر اس افتاد طبعی کے باوجود اپنی غزلوں میں ایک انسانی فضا پیدا کرنے میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ اس لیے غزل کو اس اعتبار سے جدید بنانے میں ان کا بھی خاصا رول رہا ہے۔ اصغر کے یہاں مسائل کی فلسفیانہ تحلیل موجود ہے، لیکن ان مسائل کی نوعیت زیادہ تر ماورائی ہے۔ تاہم ایک دنیاوی پرتو اس میں ضرور نظر آتا ہے۔ چنانچہ ان کی اس ماورائیت کے باوجود ان کی فکری گہرائی سے انکار ممکن نہیں۔

جدید غزل نے تصوف کے موضوع کو پس منظر میں ڈال دیا ہے۔ جدید غزل میں تصوف ومعرفت کے معاملات کی طرف شعرا کی توجہ کچھ کم ہی رہی ہے۔ اصغر نے تصوف کو اپنایا ضرور ہے، اس بات کے

اعتراف میں کوئی تامل نہیں، لیکن تصوف کی صورت ان کے یہاں بہت حد تک بدل گئی ہے۔ مسائل نے نیا رنگ اختیار کرلیا ہے۔ وہ نئے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ یہاں تصوف کے موضوعات زندگی سے ماورا ہونے کے باوجود زندگی سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تصوف فرار کا نام نہیں ہے، بیٹھ جانے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ تواتر کے ساتھ حرکت وعمل میں رہنے کا نام ہے۔ یہی جذبہ اصغر کی شاعری کو آسمان کی بلندیوں پر لے جاتا ہے، اوراس کی پرواز میں کہیں بھی کوتاہی نہیں آنے دیتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تصوف کے مضامین نے بھی جدید غزل کی مناسبت سے اپنے آپ کو بہت حد تک بدلا ہے اور ایک نئے تصور اور نئے رجحان کی طرف توجہ کی ہے۔

اصغر کا تصوف درد اور آتش کے تصوف سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ درد کے تصوف کا نمایاں عنصر غم والم ہے۔ اس لیے ان کے تصوف پر غم واندوہ کی تاریکی لرزاں ہے۔ جہاں تک آتش کے تصوف کا تعلق ہے، اس میں قناعت اور صبر وتوکل کے چراغوں کی روشنی موجود ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آتش بذات خود ایک مفلسانہ اور درویشانہ زندگی گزارتے تھے، اس کے برعکس اصغر کی زندگی نہ تو مغموم تھی اور نہ مفلسانہ۔ بلکہ وہ عیش وطرب میں اپنی زندگی کے دن کاٹ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصوف کی فضا میں مسرت کی دھوپ چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اصغر فرماتے ہیں۔

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں، فریاد و ماتم کی

اصغر کا قول ہے کہ غزل میں فریاد وماتم کی گنجائش نہیں ہے۔ بلکہ وہ غزل کو عیش ونشاط کا ایک چھلکتا ہوا جام تصور کرتے ہیں۔ دراصل اصغر کی شاعری کا رنگ طربیہ ہے۔ ان کا یہی رنگ ان کو دیگر صوفی شعرا سے منفرد کرتا ہے۔ اصغر شاعری کو نشاط روح کا چمن تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں اندوہ کی خزاں کا گزر نہیں۔ اصغر کی طربیہ شاعری کا ایک پہلو وہ بھی ہے، جس کو ہم خمریہ کہہ سکتے ہیں، مگر ان کے جام میں بنت عنب رقصاں نہیں، بلکہ موج حقیقت لرزاں ہے۔ اصغر کے اشعار میں مَے معرفت کا ذکر ملتا ہے۔ چوں کہ اصغر اس سے قبل بادۂ مجازی کا تجربہ کر چکے تھے، اس لیے اب وہ بادۂ حقیقی کا خمار حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ انھوں نے ایک ساغر کی شراب دوسرے ساغر میں انڈیل دی یا یوں سمجھیے کہ 'اڑ کے مَے آگئی پیمانے سے پیمانے میں'۔ بہرحال نئے ساغر کی شراب زیادہ پر کیف اور روح پرور ہے۔ چنانچہ وہ اس نئی شراب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں

صاف ڈبو دیا مجھے موج مَے طہور میں

یہ نئی شراب یقیناً شرابِ معرفت ہے۔ کیوں کہ اس کو اصغر نے مَے طہور کے نام سے یاد کیا ہے۔ اصغر کی شرابِ حقیقت کا رنگ اس شعر میں بھی ملاحظہ فرمائیں۔

اس نے مجھے دکھا دیا ساغر مَے اچھال کر
آج بھی کچھ کمی نہیں چشمک برق طور میں

اصغر کی شاعری میں عشق وعاشقی کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ بعض جگہ یہ مجازی عشق سے مشابہ ہے جس کی نوعیت دراصل عشق حقیقی کی ہے۔ اصغر کی شاعری کا خاص موضوع عشق حقیقی ہے۔ چوں کہ یہ خالصتاً عشق مجازی نہیں ہے، اس لیے اس میں آلودگی اور کثافت نہیں پائی جاتی ہے بلکہ اس میں پاکیزگی اور لطافت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغر نے ہوس اور عشق کے درمیان خط فاصل کھینچ دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

جب آگ دی ہوس میں تو تعمیر عشق کی
جب خاک کر دیا اسے عرفاں بنا دیا

اصغر کو اس کا علم ہے کہ خدا نے ایک مشت خاک میں عشق بھر کر عالم میں تلاطم پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ کچھ یوں گویا ہیں۔

الٰہی کیا کیا تونے کہ عالم میں تلاطم ہے
غضب کی ایک مشت خاک زیر آسماں رکھ دی

اصغر کی شاعری میں انسان کے جسد خاکی کی کوئی اہمیت نہیں ہے، بلکہ ان کے یہاں جسم کے بجائے روح کی اہمیت کہیں زیادہ ہے۔ اصغر کی رگ رگ میں عشق الٰہی روح بن کر بس گیا ہے، جس کی وجہ سے وہ ہمہ وقت کیف وسرور کے عالم میں بسر کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ فرماتے ہیں۔

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت، کہاں نہیں
رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے، نشتر لیے ہوئے

یہی عشق خداوندی ہے، جس میں اصغر غرق رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو تلاطم روزگار سے نجات حاصل ہوگئی ہے۔ اس فراغت کو یوں بیاں کرتے ہیں:

آلام روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اسے، غم جاناں بنا دیا

اصغر گونڈوی کے عشق کا تعلق خدا سے ہے۔ وہ براہ راست ذات حقیقی سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے

'مجاز' کا سہارا نہ لے کر 'حقیقت' کی طرف رجوع کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں امرد پرستی کی جھلک نہیں دکھائی دیتی۔ اصغر گونڈوی نے جلوۂ حق کو مجاز کے رنگ میں دیکھا ہے مگر ان کا مقصد کسی مجازی محبوب کے حسن کی تعریف وتوصیف نہیں، بلکہ انھوں نے مجازی محبوب کے حسن ہی میں جلوۂ حقیقی کا مشاہدہ کیا ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

اس کا وہ قد رعنا اس پہ وہ رخ رنگیں
نازک سا سرِ شاخ اک گویا گل تر دیکھا

بیدار ہوا منظر اس مست خرامی سے
غنچوں کی کھلی آنکھیں، دامن کو ہوا آئی

اصغر گونڈوی کے یہ اشعار اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ ان کے عشق کا نقطۂ آغاز خدا کی ذات ہے اور نقطہ اختتام کوئی مجازی محبوب ہے، جس میں اصغر کو خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ یعنی اصغر گونڈوی حقیقت سے مجاز کی طرف پرواز کرتے ہیں اور مجاز میں حقیقت کو تلاش کرتے ہیں۔ اصغر کی شاعری میں ہمیں رسمی تصوف کی بے راہ روی کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ ان کا تصوف شعریت کی حدود میں ہے۔ چوں کہ اصغر گونڈوی ایک صادق صوفی ہیں، اس لیے وہ توحید کے قائل ہیں۔ توحید کا مطلب خدا کو واحد تصور کرنا ہوتا ہے۔ ایسے صوفی کو موحد کہتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ خدا کی وحدانیت کا قائل ہوتا ہے۔

وحدت کے سلسلے میں صوفیہ کرام کے دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ وحدت الوجود کا قائل ہے۔ اس قسم کے صوفیہ کرام کا قول ہے کہ وجود صرف خدا کا ہے۔ کائنات کی اشیا کا خدا کی ذات سے الگ ہٹ کر وجود نہیں ہے۔ دراصل جب وہ مشاہدہ میں غرق ہو جاتا ہے تو اسے ہر طرف خدا کا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ مگر جب وہ مشاہدہ حق سے نظر ہٹاتا ہے، تو اتنا ضرور تسلیم کرتا ہے کہ اشیائے کائنات خدا کی ذات کا مظہر یا عکس ہیں۔ صوفیہ کرام کا دوسرا گروہ وحدت الشہود کا قائل ہے۔ ان حضرات کا نظریہ، یہ ہے کہ خدا کا وجود اپنی جگہ مسلم ہے۔ مگر کائنات کا وجود قائم بالذات ہے۔ اس لحاظ سے کائنات کی مختلف اشیا اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں، تاہم ان ساری اشیا کا خالق خدا ہے۔ خدا اور کائنات میں خالق اور مخلوق کا تعلق ہے۔ اسی بنا پر خدا اور بندے کا فرق قائم ہے۔

اصغر نے اس شعر میں واضح طور پر کہہ دیا ہے کہ جہاں میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ اگر کوئی اس جہاں کو موجود تصور کرتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے۔ اصغر کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی خدا کی وحدت کا اقرار کیا گیا ہے۔ اس قسم کے خیال اصغر کے مندرجہ ذیل شعر میں ظاہر ہیں۔

لو شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

اصل میں شمع حقیقت کا وجود ہے، مگر جب فانوس کائنات گردش کرتا ہے، تو ہم کو مختلف پرفریب اشیا نظر آتی ہیں۔ اصغر ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

پھر میں نظر آیا، نہ تماشا نظر آیا
جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا

یعنی جب میں خدا کی ذات اور اس کی یاد میں غرق ہو گیا، تو کائنات گم ہو گئی اور خدا کے سوا کسی کا بھی وجود نہیں رہ گیا۔ اصغر کے یہاں بعض جگہ وحدت الشہود کا بھی نظریہ ملتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

نمایاں کردیا اس نے بہار روئے خنداں کو
کہ دی نغمہ کو مستی، رنگ کچھ صبح گلستاں کو

یہ شعر اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ خدا خالق اور کائنات مخلوق ہے۔ چنانچہ خدا نے بہار روئے خنداں کو نمایاں کیا ہے۔ اسی نے نغمہ کو مستی دی اور صبح گلستاں کو رنگ عطا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا کا وجود الگ ہے اور خدا کی ذات سے الگ ہٹ کر بہار اور صبح کا وجود بھی اسی دنیا میں ہے۔ اصغر کا مندرجہ ذیل شعر بھی وحدت الشہود کے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے۔

وہ ہر عیاں میں نہاں ہے وہ ہر نہاں میں عیاں
عجیب طرزِ حجاب و عجیب جلوہ گری

دنیا میں جتنے مظاہر ہیں، وہ سب اپنا علیحدہ مقام رکھتے ہیں، تاہم خدا ان میں نہاں ہے۔ اسی طرح کائنات میں جتنی پنہاں اشیا ہیں، وہ قائم بالذات ہیں مگر ان سے بھی خدا کی ذات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اصغر شریعت کے حدود میں داخل تھے۔ مگر انھوں نے اس کے بعد کی منزل طے کی اور وہ طریقت کی وادی میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے راہ طریقت کا تجزیہ ذاتی طور پر حاصل کیا ہے۔ اس لیے وہ اپنا تجزیہ یوں کرتے ہیں۔

قہر ہے تھوڑی سی غفلت بھی طریق عشق میں
آنکھ جھپکی قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

اصغر نے مسلسل ریاضت وعبادت کی مدد سے خدا کی معرفت حاصل کر لی۔ اس قسم کی معرفت اس شاعر کو کبھی حاصل نہیں ہوسکتی، جو مادیت میں گرفتار رہتا ہے۔ اصغر نے ایک پاکیزہ زندگی اختیار کر لی اور وہ

ہر وقت عبادت خداوندی میں مستغرق رہتے تھے۔ اس لیے ان کو اسرار الٰہی سے آگہی حاصل ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں۔

جینا بھی آگیا مجھے مرنا بھی آگیا
پہچاننے لگا ہوں تمہاری نظر کو میں

تم سامنے کیا آئے اک طرفہ بہار آئی
آنکھوں نے میری گویا فردوس نظر دیکھا

یوں مسکرائے، جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

اصغر کے تصوف میں فنا کا مقام بھی آیا ہے۔ یہ سالک کی آخری منزل ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر وہ ذات حقیقی میں گم ہو جاتا ہے اور اپنی ہستی کو کھو دیتا ہے۔ اس عالم میں وہ 'من تو شدم تو من شدی' کا ورد کرنے لگتا ہے۔ اصغر بھی کہیں کہیں فنا کی منزل پر پہنچ گئے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

اب مجھے خود بھی نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز
مٹ گیا ہوں اس طرح اس نقش پا کے سامنے

محسوس ہو رہے ہیں باد فنا کے جھونکے
کھلنے لگے ہیں مجھ پہ اسرار زندگی کے

اصغر پر اس قسم کی کیفیت اس وجہ سے طاری ہے، کیوں کہ وہ خدا کے عشق میں فنا ہو گئے ہیں۔ ان کی شخصیت خدا کی ذات میں ضم ہو گئی ہے۔ اس لیے ان کے سارے احساسات ختم ہو گئے ہیں۔ اصغر کے گلدستۂ شاعری میں صرف تصوف کی بو نہیں ہے، بلکہ اس میں فلسفہ کا رنگ بھی شامل ہے۔ اسی لیے اس میں دل کشی اور دلبری حد درجہ موجود ہے۔ اصغر نے اپنے بعض اشعار میں فلسفۂ فنا کو پیش کیا۔ ان کا قول ہے کہ انسان اور کائنات کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ جو لوگ ان دونوں کو حقیقی تصور کرتے ہیں، وہ وہم میں مبتلا ہیں۔

اصغر کا متصوفانہ کلام بہت ارفع اور بلند ہے۔ ان کی شاعری میں پاکیزہ اور شستہ خیالات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ موضوع کے اعتبار سے اصغر کی شاعری بلند مرتبت ہے، بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہے۔ اصغر کے الفاظ بہت نرم و نازک ہیں۔ ان کی زبان میں شیرینی اور رنگینی ہے۔ ان کے بیان میں نزاکت اور لطافت موجود ہے۔ ان کی فارسی تراکیب میں ترنم کا جادو جلوہ گر ہے۔

ان کے طرز میں ایک قسم کی ندرت اور جدت پائی جاتی ہے۔

دراصل اصغر دور جدید کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے شاعری کو پست اور رکیک خیالات سے پاک صاف کر لیا۔ دور جدید کے ایک اچھے شاعر فانی بھی ہیں۔ اصغر اور فانی کا ذکر ایک ساتھ آتا ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ اصغر طربیہ شاعر ہیں اور فانی کی شناخت المیہ شاعر کی حیثیت سے مسلم ہے۔ اصغر کی شاعری ایک حسین گلاب ہے، جس سے تری جھلکتی ہے اور فانی کی شاعری ایک دریدہ دل ہے جس سے خون ٹپکتا ہے۔ جوش کے یہاں کیف ونشاط، رندی و سرمستی، ہوس اور عشق میں شادکامی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے کیف ونشاط کی یہ فضا ہمارے جذبات کی بالائی سطح کو تو متاثر کرتی ہے، لیکن ہماری روح پر کوئی دیرپا اثر چھوڑنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس اصغر کی شاعری میں پایا جانے والا جذبہ، کیف ونشاط کا سرچشمہ، فکر و خیال کی پاکیزگی اور معصومی قلب و نظر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے یہ ہمارے روح کی دائمی مسرت و شادمانی سے جا ملتا ہے۔ اصغر کی شاعری کا یہ نشاطی پہلو وقتی یا کسی جذباتی ابال کا نتیجہ نہیں، بلکہ شاعری سے متعلق یہ ان کا مستقل نظریہ تھا کہ اسے منفی رجحانات اور نالہ و بکا کے بجائے صحت مند رجحان اور حیات بخش تصورات کا ترجمان ہونا چاہیے۔

اصغر کی شاعری کا بنیادی موضوع تصوف اور عشق الٰہی ہے۔ ان کے یہاں عشق مجازی و حقیقی کی آنکھ مچولی یا عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دے کر تسکین کا سامان فراہم کیے جانے کی کوشش نہیں ملتی، بلکہ یہاں حسن ازل مختلف شکلوں میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ عشق حقیقی اپنی تمام والہانہ شگفتگی کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن و دل حسن ازل کی کرشمہ سازیوں سے مسحور ہو کر رہ گیا، اور پوری کائنات اس کے لیے اس حسن کا مظہر بن گئی ہے۔ اگر کہیں حسن مجازی کا ذکر ان کی شاعری میں ملتا ہے، تو وہ بھی اس انداز میں کہ اس پر بھی حسن حقیقی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ دونوں کے درمیان فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دراصل ان کی شاعری میں رچے ہوئے رنگ تصوف نے دونوں کو اس طرح اپنے رنگ میں رنگ دیا ہے کہ اس میں امتیاز کرنا دشوار ہے۔ اصغر کا یہ رنگ تصوف روایتی یا آرائش کلام کے طور پر نہیں ہے، بلکہ ان کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہے جس پر تصوف کی گہری چھاپ ہے۔ ان کی کتاب زندگی کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس راہ کے راہی اور اس بحر بے کراں کے شناور تھے۔ تصوف ان کی شخصیت پر غالب اور عشق حقیقی ان کی زندگی کا حاصل بن کر رہ گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف ان کے ہر شعر میں روشن نظر آتا ہے۔ مولانا اقبال سہیل رقم طراز ہیں:

''اسرار و معارف ان کی شاعری کا ہیولیٰ، وجد و حال اس کی روح، ندرتِ ادا اس کی صورت اور جوش بیان اس کا رنگ ہے۔''

عبادت بریلوی اصغر کی شاعری میں تصوف کے نقوش کی نشان دہی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اصغر کی غزلوں میں مجازی کیفیات عشق کی ترجمانی نام کو بھی نہیں ہے......اصغر تصوف کے شاعر ہیں اور تصوف کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے وہ زندگی کی فضاؤں میں اتنے اونچے اڑے ہیں کہ آپ کو کہیں کہیں نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔''

تصوف کے ساتھ عام طور سے بے عملی، جمود اور ذہنی افلاس کا تصور وابستہ ہوتا ہے۔لیکن اصغر کا تصوف ظاہری رسوم و روایات اور بے عملی سے پاک، زندہ و صحت مند رجحانات سے مالا مال اور زندگی کی اعلیٰ و ارفع قدروں کا امین ہے۔اصغر کا یہ شعر تو ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔

یہاں کوتاہی ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں، وہیں صیاد ہوتا ہے

یہ صحیح ہے کہ اصغر کا دائرۂ فکر محدود ہے۔تنوع کی کمی اور تکرار مضامین کی وجہ سے یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔لیکن اصغر کا دل کش و دل آویز اسلوب، اور حسن و رعنائی سے آراستہ لب و لہجہ اس یکسانیت کو گوارا بنا دیتا ہے۔یہ لب و لہجہ اصغر کے مخصوص احساس جمال اور حسن نظر کا آئینہ دار ہے۔اسی ذوق جمال اور فنی بصیرت کی وجہ سے تصوف کے خشک موضوعات کو پوری طرح شعری لطافت کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کے اشعار، ان کے ذوق، لطافت اور رنگینی و رعنائی کے مرکب ہیں۔فارسی تراکیب اور نادر تشبیہات و استعارات نے ان کے لب و لہجہ کو اور بھی زیادہ رنگین بنا دیا ہے۔عامیانہ و فرسودہ شعری روایت سے گریز کرنے کی وجہ سے ان کی شعری سطح کافی بلند ہو گئی ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی اصغر کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کا اسلوب انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔اس اسلوب کی تخلیق خود ان کے معقول صوفیانہ مزاج نے کی ہے۔یہ حسن خیال، حسن نظر اور حسن بیان سے عبارت ہے۔انھوں نے پرانے نگینوں کے ان چھوٹے پہلوؤں کو اردو غزل میں شاید پہلی بار اجاگر کیا ہے۔ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت الفاظ کا صوتی اور صوری حسن ہے۔وہ موسیقی سے بھرے ہوئے لفظوں کو پاس پاس اس طرح بٹھا دیتے ہیں کہ ذہن خود بخود گنگنا اٹھتا ہے۔''

اصغر کے شعری لب و لہجہ کی ندرت اور لطافت کا اعتراف سید اعجاز حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اصغر کے کلام میں سب سے پہلی چیز لب و لہجہ کی وہ ندرت آمیز رنگینی ہے، جو پڑھنے والوں اور سننے والوں کو ایک خوش گوار طریقے سے چھیڑ کر متاثر کر دیتی ہے۔دوسری چیز سکون و اضطراب کی وہ معتدل آمیزش ہے، جو ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔اکثر ایک لطیف ترنم اور دل کشی بھی کلام میں پائی جاتی ہے۔''

اصغر گونڈوی کا کلام معائب شعری سے پاک نہیں ہے۔نقادوں نے اصغر کے اشعار میں پائی جانے والی لفظی و معنوی خامیوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ان خامیوں کے باوجود ان کے کلام میں پائے جانے والے تخیل و جذبہ میں قوس وقزح کے رنگوں جیسے حسین امتزاج، بلند فکری، فنی رچاؤ اور غیر تقلیدی لب و لہجہ کی بنیاد پر ان کے مختصر شعری سرمائے 'سرود زندگی' اور 'نشاط روح' کو اردو کے شعری سرمائے میں ایک اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔



Dr. Zeba Khanam
S. K. Mahila College, Begusarai, Bihar, Mob.: 8765476376,
E-mail: zeba.bhu@gmail.com

تحریک آزادی اور اردو ادب

سید محمد مسلم

تحریکِ آزادی اور اُردو زبان کا اس میں حصہ دو مختلف عناصر قرار دینا، تحریکِ آزادی کی تاریخ کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ قول اس بات پر مبنی ہے کہ اگر برطانوی حکومت نے فارسی زبان کو منسوخ کر کے اردو زبان کو فروغ دینے اور ایک طور پر سرکاری زبان بنانے کا ارادہ کیا تو اس سے فارسی زبان کا مستقبل تو ضرور ہندوستان میں تاریک ہوگیا مگر اردو زبان کو جو ترقی ایک صدی سے بھی کم عرصہ میں حاصل ہوئی وہ شاید دنیا کی کسی زبان کو اتنے کم عرصے میں ہوئی ہوگی۔ تحریکِ آزادی کے علم برداروں نے اگر یورپ میں تعلیم حاصل کر کے انگریزی زبان سیکھ کر ملت کو ایک خاص راہ پر گامزن کیا تو اس قوم و ملّت کو یکجا کرنے کا سہرا اردو زبان کو ہی حاصل ہوتا ہے۔ چوں کہ اردو زبان برصغیر کے تمام لوگوں کی مشترکہ زبان رہی ہے اس لیے تحریک آزادی میں اس کا اہم کردار رہا ہے۔

کوئی بھی زبان سماج میں ہو رہی تبدیلیوں سے الگ ہو کر نہیں رہ پاتی۔ اردو زبان میں بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی ہر دور میں ملتی رہی ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد جو حالات ہندوستان میں پیدا ہوئے اور جنھوں نے غیر ملکی قوموں کو یہاں ترقی پانے میں فروغ بخشا وہ اردو کی نظم اور نثر دونوں میں ملتے ہیں۔ غزل، شہر آشوب، مثنوی، قصیدہ، قطعات، رباعی وغیرہ میں ان خیالات کی رونمائی ہوئی ہے۔ میرؔ کا شعر ہے:

رنگ اڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا

یا سوداؔ کا یہ شعر

ہزار حیف! کوئی باغ میں نہیں سنتا
چمن چمن پڑی کرتی ہیں بلبلاں فریاد

اور اس قسم کے ہزار ہا شعر اُس انقلابِ دوراں کا شدید احساس اور رنج کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

ہر انقلاب سے متاثر افراد تین گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ ایک گروہ ماحول سے کنارہ کشی کر لیتا ہے اور انفرادی نجات کی فکر میں رہتا ہے۔ دوسرا پہلے سے قطع نظر حیاتی اور جمالیاتی ذوق کی تسکین میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ تیسرا وہ ہے جو حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور عوام کو کسی نہ کسی طرح اس سے باخبر کرتا ہے۔ اس تیسرے گروہ میں ہی اہلِ قلم حضرات ہیں۔ یورپی قوموں کی آمد ہندوستان میں پندرہویں صدی کے اواخر اور سولہویں صدی کے آغاز سے ہوتی ہے۔ انگریزوں کی باقاعدہ رہائش گاہ ۱۶۳۲ء میں جہاں گیر کے فرمان سے سورت میں قائم ہوئی اور رفتہ رفتہ آگرہ، احمد آباد، بھڑونچ، مدراس اور دوسری جانب دکھن کی طرف رجوع کیا جانے لگا، جہاں انھوں نے مرہٹوں اور اس علاقہ کی محلی حکومتوں کو مالی امداد دے کر مرکزی حکومت کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اورنگ زیب کی بادشاہت کا آدھا دوران کو کمزور کرنے میں صرف ہوا جس کے نتائج بہت گہرے پڑے۔ اس سے شمالی ہندوستان میں بھی انتشار پھیلنے لگا جس کی اصلی صورت اورنگ زیب کی وفات کے بعد پوری طرح ظاہر ہوگئی۔ جہاں تک اورنگ زیب کے جانشینوں کے کمزور اور عیش پرست ہونے کا تعلق ہے تو وہ ایک امرِ دیگر ہے۔ ان کے علاوہ پورا معاشرہ ایک بدحالی کے دور سے گزر رہا تھا۔ اس کی تصویر ہمیں تاریخ کی مختلف کتابوں مثلاً سیر المتاخرین، تاریخ شاکر خانی، آنند رام مخلص کی بدایع وقایع، چمنستان اور درگاہ قلی خاں کی مرقع دہلی وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ لفظ 'آزادی' کا سلسلہ اصل میں اسی دور سے شروع ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ بدلتے ہوئے حالات میں سماج عام طور پر تین گروہوں میں تقسیم ہو جاتا ہے، ایک وہ ہے جو حالات کو نظر انداز کر کے صرف اپنے لیے راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ دوسرا وہ ہے جو پہلے سے قطع نظر حیاتی اور جمالیاتی ذوق کی تسکین میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ تیسرا وہ گروہ ہے جو حالات کا مقابلہ کرنے کی تلقین کرتا ہے اور عوام کو کسی نہ کسی طرح اس سے باخبر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوداؔ کا یہ شعر اس بات کی تصدیق کرتا ہے

سوداؔ جو بے خبر ہے کرے ہے وہی تو عیش
مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

جہاں تک آزادی یا انقلاب کا سوال ہے تو وہ ۱۸ویں صدی میں ہمیں نظر نہیں آتا مگر اس بات کا احساس شعرا کو تھا کہ غیر ملکی ہم پر حاوی ہو رہے ہیں، ملک تباہی اور بربادی کی جانب گامزن ہے۔ کثیر تعداد میں ایسے اشعار دستیاب ہیں جن میں شدید احساس اور رنج کا اظہار کیا گیا ہے۔ سوداؔ نے کیا خوب

عکاسی کی ہے:

تھا ملک جن کا زیرِ نگیں صاف مٹ گئے
تم اس خیال میں ہو کہ نام و نشاں رہے
دلّی میں ان کو بھیک بھی ملتی نہیں ہے آج
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

ولیؔ، سوداؔ، خان آرزو کے علاوہ جن شعرا نے ملک کے انتشار کی عکاسی کی ان میں میرؔ کا نام بہت اہم ہے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلّط پر میرؔ کو شکوہ ہے۔ ان کے استعماری انداز کو انھوں نے بہت تلخی سے محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے۔

غیر نے ہم کو ذبح کیا، نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتے نے کرکے دلیری صیدِ حرم کو پھاڑا ہے

اور پھر آہ بھرتے ہوئے بے بسی کے انداز میں کہتے ہیں۔

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

بے ثباتی کا عالم پورے ادب پر حاوی ہے۔ شہر آشوب، رباعی، مرثیہ، غزل، مثنوی اور نثر میں رقعات و مکاتیب وغیرہ اس دور کے حالات کی آگاہی دیتے ہیں۔

۱۸ویں صدی کے نصف اوّل سے جو روہیلوں کا ہنگامہ برپا ہوا تو وہ جا کر پانی پت کی تیسری لڑائی پر ختم ہوا۔ شاہ ولی اللہ کے تمام خطوط اور ادبی یا تاریخی مواد سے متعلق اثرات اردو زبان میں ہی زیادہ ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ مرہٹوں کو دبانے کے لیے اور ان سے نجات پانے کے لیے احمد شاہ ابدالی کو ہندوستان پر حکومت کرنے کی دعوت دی گئی مگر وہ بھی اپنا مقصد حاصل کر کے واپس چلا گیا۔ شاہ ولی اللہ کا اس کو مدعو کرنے کا مقصد صرف ملک میں پھیلے انتشار کو ختم کرنا تھا۔ ان تمام خطوط اور رقعات سے شاہ ولی اللہ کی حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ڈالنا اور اردو زبان کو فروغ دینا انگریزوں کی ایک دوسری اہم تدبیر تھی جس کے ذریعہ انھوں نے انگریزوں کو اردو داں بنایا اور ہندی اردو زبانوں کا مسئلہ کھڑا کر دیا جس سے عرصے سے چلی آ رہی یکجہتی میں دراڑ پڑ گئی۔ دوسرا ان کا مقصد ہندوؤں کو اپنی جانب کر کے مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کو مزید کمزور کرنا تھا۔

۱۸۰۲ء میں مغل بادشاہت کو مرہٹوں سے تو نجات مل گئی مگر انگریزوں کی حکمرانی کا طوق ان کے گلے میں ضرور پڑ گیا۔ ظاہری طور پر امن و امان کی صورت قائم ہو گئی، ملک بادشاہ کا، حکم کمپنی سرکار کا تھا۔ لیکن عوام میں اس کے خلاف پھر ایک جذبہ بلند ہونا شروع ہو گیا۔ عظمت رفتہ کا احساس لوگوں کو بے چین کیے ہوئے تھا۔ یہ جذبہ صرف دہلی دربار تک ہی محدود نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں پھیل رہا تھا۔ وہ ریاستیں جنھوں نے مغل بادشاہت سے آزاد ہو کر انگریزوں کے ہاں پناہ لی تھی اور انگریزوں نے ان کو فوجی امداد کے نام پر اپنے چنگل میں جکڑا تھا، اب ان کو بھی اپنے حال پر پشیمانی تھی۔ اس صورت حال میں اردو شاعری نے بہترین شاعر پیدا کیے جن کا جواب اور مدمقابل پورے اردو ادب میں نہ مل سکا۔ ان میں ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ اور خود بہادر شاہ ظفرؔ شعرا کی فہرست میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ پوری بادشاہت کا نقشہ ظفرؔ کے ان شعروں سے دکھائی دے جاتا ہے۔

باغِ عالم میں مناسب ہے بشر کو احتیاط
اے ظفرؔ چلتی ہوا یاں دم بہ دم ہے مختلف
جوں بوئے گل رفیقِ نسیمِ چمن ہیں ہم
اے ہمدمو! وطن میں غریب الوطن ہیں ہم
اعتبار صبر و طاقت خاک رکھوں اے ظفرؔ
فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

اور غالبؔ سے قبل از جنگ آزادی سنیے:

یہ گلزار اب ہو گیا خار زار   خزاں ہو گئی ہائے اس کی بہار
گدائی کا کاسہ لیے در بدر   ہیں آوارہ اربابِ فضل و ہنر

مختصر یہ کہ شعرا کے کلام ایسے مضامین سے پُر ہیں۔ اس کے برعکس افسانوی ادب کم و بیش ابھی پُرانے ڈھانچے پر ہی قائم تھا۔ صوفی حضرات کے ہاں ضرور غیر ملکی افراد سے آزادی حاصل کرنے کی تبلیغ شروع ہو چکی تھی جس کا اندازہ ہمیں اُس دَور کے ملفوظات سے ہوتا ہے۔ ان میں دہلی کے صوفیوں کے علاوہ ہریانہ کے نارنول، ہانسی اور پانی پت کی درگاہوں میں مقیم علما نے اہم رول ادا کیا۔ اگرچہ ان کے ملفوظات میں ظاہری احیائے اسلام کی بات ہے مگر پسِ پردہ انگریزوں سے ملک کو نجات دلانا ہے اور یہ بات واضح بھی ہے کہ اس دور میں آزادی کے وہ معنی عوام میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو کہ آگے چل کر ہو گئے یا جس کا

تصوّر ہم آج کرتے ہیں لیکن اس آزادی کی بنیاد اُسی آزادی کی روش پر قائم ہوئی۔

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی میں شکست کے اسباب کچھ بھی رہے ہوں مگر یہ قطعی آشکار ہے کہ ہندوستانی عوام میں آزادی حاصل کرنے کی جانب ایک بیداری آرہی تھی، جنگ آزادی کے وقت بیشتر اشتہار، فرامین، خطوط، رقعات اور فتوے اردو زبان میں تھے۔ ان میں بیشتر زمانے کی گردش میں تہِ خاک ہوگئے یا برطانوی حکومت نے اسے ایک بغاوت قرار دینے کی سازش کے تحت برباد کروادیا۔ تاہم کچھ فرامین اور خطوط ابھی بھی دستیاب ہیں۔ ان میں سے ایک فرمان جونا ناصاحب کا تھا، اس طرح ہے جس سے ان کے جنگ آزادی کے جذبے کا پتا چلتا ہے:

''جان ایک روز کبھی جائے گی پر اس طرح عزت کھو کر کیوں مرنا، ہم سے لڑائی، فساد، جنگ جو کچھ ہوگا سو تلوار سے ہوگا تاکہ عزت سے جی سکیں۔''

اس سلسلے میں جہاد کا فتویٰ جو کہ ۱۸۵۷ء میں جامع مسجد حضرت رسول نُما کی درگاہ سے جاری ہوا، بہت اہم ہے۔ یہ بعد میں اخبار الظفر دہلی میں شائع ہوا۔ دہلی کے سپاہیوں کا اعلان کچھ اس طرح تھا:

''اب یہ لازم ہے کہ رعایا اور فوج ہر مقام کی ایک دل ہو کر ہمت کریں، تخم ان کافروں کا باقی نہ رکھیں......اور جہاں تک ہوسکے نقل اس اشتہار کی ہر مقام پر روانہ کرنا لازم ہے......اشتہار کے مشتہر کرنے میں بہت احتیاط لازم ہے۔''

حالاں کہ آزادی کی ناکامی کے بعد کے بہت سے دستاویزات جو کہ PAPERS OF,57 کے نام سے جانے جاتے ہیں مختلف اسٹیٹ آرکائیوز ڈپارٹمنٹ میں محفوظ ہیں۔ ہریانہ آرکائیوز میں اچھا خاصا مواد اس کے متعلق موجود ہے جس کا عنوان 'حالات صوبہ دہلی' ہے۔ اس میں ۱۸۱۵ء سے لے کر ۱۹۰۵ء تک کے صوبہ دہلی سے متعلق کاغذات یکجا ہیں۔

تحریک آزادی یعنی پہلی جنگ آزادی سے متعلق برطانوی حکومت کے اعلانات قلمی اور شائع شدہ دونوں اردو زبان میں موجود ہیں، ان میں دو چیزیں سب سے اہم ہیں۔ ایک قلمی نسخہ تاریخ جھجر کا ہے جس میں نواب عبدالرحمٰن خان کا پہلی جنگ آزادی میں حصہ لینے کا ذکر کیا گیا ہے۔ سر میٹکاف کو پناہ نہ دینے کے جرم میں اسے دہلی کے گھنٹہ گھر کے پاس پھانسی دے دی گئی تھی۔ یہ تمام حالات اس قلمی نسخہ میں درج ہیں۔ اس کے علاوہ ایک دوسری اہم لسٹ جس کے صفحات کی تعداد ۳۵ رہے۔ اس میں برطانوی حکومت کے ذریعہ مجرم قرار دیئے گئے لوگوں کے نام درج ہیں۔ دہلی کے گلی کوچوں سے گرفتار شدہ افراد کے علاوہ ہریانہ، بلب گڑھ، بہادر گڑھ، گڑگانوں، روہتک، فرید آباد، میوات، پانی پت اور سونی پت کے لوگوں کے نام درج

ہیں، اس فہرست میں ان لوگوں کے نام کے علاوہ ان کا پیشہ، تنخواہ اور جرم تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد تین صفحات پر مشتمل ایک اور اردو زبان میں تحریر شدہ اعلان ہے جس کے مطابق ملکہ انگلستان نے عام معافی کا اعلان کیا ہے۔ اس اعلان میں عام معافی کے علاوہ جو مضمون درج ہے وہ اس جنگ آزادی کو ایک بغاوت کا عنوان دینا ہے۔ اس کے علاوہ بلب گڑھ، کنجپورہ ریاستوں کے نوابوں کی وہ اسناد بھی شامل ہیں جن میں ان کا پہلی جنگ عظیم میں کس قسم کا اشتراک رہا۔ اس ضمن میں چنڈی گڑھ میں مقیم تاریخ و ادب کے محققین سے گزارش کروں گا اس پورے ریکارڈ کی روشنی میں تحریک آزادی کی تاریخ مرتب کرنے میں مدد لی جائے۔ اس کے بعد انگریزوں کے ظلم کی داستان بھی اہل قلم کے سینہ میں دبی نہ رہ سکی۔ غالبؔ کے خطوط اس بارے میں کتنے مددگار ثابت ہوتے ہیں دیکھیے۔ عبدالغفور کو لکھتے ہیں:

''میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں بعد گھڑی کے کیا ہو کچھ معلوم نہیں۔''

انگریزوں نے صرف ظلم ڈھائے بلکہ ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد ہندو مسلم بھائیوں میں کھائی پیدا کردی۔ غالبؔ اپنے دوست ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''وہ ایک جنم تھا جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے......ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔''

اس امر کو انگریزوں نے مزید ایسی کتابیں شائع کرکے پھیلایا۔ ان میں دو ڈائریاں پہلی ۱۸۵۷ء سے قبل پہاڑ گنج میں پوسٹڈ ایک کوتوال معین الدین کی اور دوسری منشی جیون لال کی تھی۔ ان میں انھوں نے دہلی کا جو نقشہ کھینچا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزوں کے دہلی تک آنے سے قبل ہی افراتفری کا عالم چھا چکا تھا۔ اس کو میٹکاف کے لڑکے نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

بہرحال اس ناکامی کے بعد ایک سلسلہ عقل منداور پڑھے لکھے طبقے نے شروع کیا جس کا سبب یہ بھی تھا کہ مسلمانوں میں یہ احساس آرہا تھا کہ پہلی جنگ آزادی جسے بغاوت کا نام دیا جارہا تھا وہ محض مسلمانوں کے اشارے پر کی گئی تھی اور وہ اس میں سب سے زیادہ ظلم کے شکار ہوئے۔ سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کے ذریعہ اردو زبان و ادب کے احیا، مسلمانوں کو پستی سے نکالنے، ملک کو اس کی عظمت رفتہ واپس دلانے کا کام ہی نہیں کیا بلکہ اس کے ذریعہ آزادی کی جنگ پھر سے چھیڑنے کا علم اٹھایا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ بعض رجعت پسند عناصر نے ان کی اصلاحی تحریک کو غلط نظریوں سے تعبیر کیا۔ بہرحال ان کے پیروکاروں میں پانی پت کی عظیم شخصیت حالیؔ پانی پتی بھی ہیں جن کے نام گرامی کی وجہ سے یہ اردو اکادمی

وجود میں آئی۔ انھوں نے سرسید کی تحریک سے متاثر ہوکر حب الوطنی کی شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی پوری شاعری میں عشقیہ یا جمالیاتی انداز کے شعر نہ ہونے کے برابر ہیں جب کہ وطن دوستی اور اسے غیر ملکی افراد کے چنگل سے نکالنے کی مہم ہر جگہ موجود ہے۔ ان کی نظم قومی وسیاسی رنگ کی عکاسی کرتی ہے۔

اے وطن اے مرے بہشتِ بریں   کیا ہوئے تیرے آسمان و زمین
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا   وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا

پھر کہتے ہیں۔

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہموطنو!   اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر   نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

اور نصیحت کرتے ہیں۔

ایک ہندی نے کہا حاصل ہے آزادی جنھیں
قدرداں ان سے بہت بڑھ کر ہیں آزادی کے ہم

اور 'مسدس حالی' ایسے ہی اشعار سے پر ہے۔ ان کے علاوہ شبلی نعمانی، اسماعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد نے اس تحریک میں اہم رول ادا کیا، اور اس تحریک کا اثر یہ ہوا کہ اس نے نظم ونثر کو اس کے روایتی انداز سے نکال کر معاشرہ کا عکاس اور رہنما قرار دیا۔ اس سے متاثر ہوکر علامہ اقبال جیسے شاعر نے پوری قوم کو بیدار کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ مختصر یہ کہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں تحریک آزادی میں اردو زبان نے ابلاغی حربہ کی شکل میں کام کیا اور عوام کو آزادی کے معنی بتائے۔

○○○

Dr. S. M. Muslim
Mulla Shadman, Waqf Estate, Golakpur, Patna, Mob.: 9931687072

جذب دروں کا شاعر: ڈاکٹر طارق جمیلی

انور ایرج

طارق جمیلی ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے، افکار وتخیلات کے اعتبار سے یہ ہمہ گیری ان کی شاعری میں نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کا ادبی سفر غالباً ۱۹۵۲ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔ اس وقت سے تادم رخصت وہ ادب کی خدمت کرتے رہے، نہ صرف بحیثیت استاد بلکہ شاعر وتنقید نگار، انشا پرداز وڈراما نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کا قلم مسلسل جگا تار رہا اور خون جگر میں انگلیاں مسلسل ڈوبتی رہیں۔ اس طرح دنیا کی ہزار رنگ جلوہ سامانیوں کو وہ تخلیق کا حصہ بناتے رہے۔

بولے گی غزل خود ہی لکھو مجھے طارق   بس نوک قلم خون جگر میں تو ڈبو لوں
گزرگاہوں پہ ارماں کے جو شیشے ٹوٹ جاتے ہیں   انھیں ذروں کو چن چن کر غزل میں ہم سجاتے ہیں

طارق جمیلی کے کئی شعری ونثری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ 'آزاد شرائے' (انشائیوں کا مجموعہ) 'آگ اور پانی'، 'شکست کی آواز' (ڈراما)، 'انسان' (ڈراما)، 'قلم جاگ رہا ہے' (افسانوی مجموعہ)، 'سورۂ یٰسین (منظوم ترجمہ)' اور 'جذب دروں' وغیرہ، یہ تمام مجموعے ان کے ادبی مشاغل کا پتا دیتے ہیں۔ یوں تو موصوف کئی اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں، لیکن بنیادی طور پر میں انھیں شاعر تسلیم کرتا ہوں۔ طارق صاحب احساس، فکر اور تخلیقیت سے جو پیکر تراشتے ہیں وہ کبھی 'کہرے' کی نرم چھاؤں میں کبھی 'دھوپ' کی تمازت میں اپنے وجود کا احساس کچھ اس انداز سے کراتے ہیں کہ ہم کبھی خود کو مسرت وانبساط میں تو کبھی کرب واضطراب میں محصور پاتے ہیں۔

موصوف کی شاعری میں اگر شعری اختصاص تلاش کیے جائیں تو یقیناً ان کا متوازن شعری رویہ، منکسر المزاجی، تہذیبی ومعاشرتی انسلاکات، نرم لب ولہجہ اور شائستگی کو آپ نظر انداز نہیں کرسکتے۔ یہ نکات اختصاصی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ پوری شاعری کا مطالعہ کریں، آپ کو کسی اِزم، کسی تحریک یا کسی

رجحان کی طرف داری نہیں ملے گی۔

ان کی شاعری پر آپ رومانویت، ترقی پسندیدیت یا جدیدیت کا کوئی لیبل نہیں لگا سکتے۔ جب کہ ان کے ابتدائی دور کو سامنے رکھیں تو یہ دور ادبی اعتبار سے بڑی اُتھل پتھل اور افراتفری کا دور رہا ہے۔ ترقی پسند دور ۱۹۳۵ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔ بڑی ہنگامہ خیزی اور بلند بانگ نعروں کے ساتھ یہ تحریک آگے بڑھتی ہے۔ ماقبل کی شاعری کا سرے سے انکار کر دینا اور افیون کی گولی بتا کر اس کی گردن مار دینا، ترقی پسندانہ رویہ رہا ہے۔ رمز وایما، استعارات وتشبیہات جو شاعری کی فنی خوبیاں سمجھی جاتی تھیں، یہ ان کے نزدیک معیوب ومعتوب ٹھہریں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے خطیبانہ لہجہ، بلند آہنگی اور چیخ وپکار کو ہی کارگر تصور کیا۔ ترقی پسند افکار کے تئیں جو فن کار سنجیدہ تھے، انھوں نے نظریہ کے لیے فن سے سمجھوتہ نہیں کیا، ان کے حوالے سے بہترین ادب سامنے آیا۔ جن لوگوں نے ترقی پسندی کو محض فیشن کے طور پر قبول کیا تھا آج ادبی منظر نامے سے ایسے فن کار روپوش ہو گئے۔

۱۹۶۰ء تک آتے آتے یہ تحریک کمزور پڑنے لگی اور ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کا دور بہت آب و تاب کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کے برعکس رمز وایما، تشبیہات واستعارات کے ساتھ پیچیدہ علامات اور فلسفیانہ موشگافیوں کو شاعری کے لیے بہت ضروری سمجھا جانے لگا۔ علامات کے نام پر بہت تماشے ہوئے، ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا تو ادب کے عام قارئین ادبی میدان چھوڑ گئے۔ گاڑھی علامت، رمزیت اور ایمائیت کے نام پر ایک قسم کا طلسماتی ادب سامنے آیا اور جو تخلیق پلے نہ پڑی ایسی تخلیق بھی ادب عالیہ میں شمار کی جانے لگی۔ بہر حال اس ذکر سے یہ بتانا مقصود تھا کہ رومانوی پس منظر کے ساتھ ایک طرف ترقی پسندیت، دوسری طرف جدیدیت، ایسے ہنگامی ماحول میں اپنی تخلیق کے لیے توازن قائم رکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ اب اس حوالے سے آپ طارق صاحب کی پوری شاعری کا جائزہ لیں تو ایک معتدل اور متوازن رویہ پوری شاعری میں محسوس کریں گے۔ وہاں جدیدیت، ترقی پسندیدیت یا رومانویت کے حوالے سے کوئی پیروی، کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آئے گی۔ ان کی اوریجنلیٹی، ان کا اسلوب، لفظوں کے برتنے کا طریقہ، فنی لوازمات کا سلیقہ کسی ازم، رجحان یا تحریک سے متاثر نظر نہیں آتا۔ شروع سے آخر تک ان کا اپنا انداز، اپنی شیلی حاوی ہے جو قاری کو متوجہ کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں ترقی پسند اور جدید عناصر نہیں، ایسا بھی نہیں ہے، یہ عناصر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مگر اس کا کوئی برملا اظہار یا شعوری کوشش نظر نہیں آئے گی۔ وہ ہم عصر شعرا سے متاثر ہو کر اکثر اُسی رنگ میں رنگ جاتے ہیں، مگر ان کا اپنا رنگ بہت گہرا تھا، جس پر کوئی رنگ چڑھ نہیں سکا۔ یہ جینوئن فن کار کی پہچان ہے۔ ہر شاعر اپنے تجربات و

مشاہدات کی بنیاد پر اپنے احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ کوئی سوچ کر ترقی پسند یا جدید شعر نہیں کہتا، اب دیکھنے اور پرکھنے والوں پر منحصر ہے کہ وہ اسے کس رنگ میں دیکھیں گے اور کس کسوٹی پر پرکھیں گے۔ حوالے کے طور پر شعری مجموعہ 'جذب دروں' سے صرف دس شعر ملاحظہ فرما لیں اور یہ دیکھیں کہ ان کا شعری ڈکشن یا شعری رویہ کیا ہے۔

آج ہم ریت ہیں قدموں کے تلے بچھتے ہیں — کل سمندر تھے تو صد موج بلا رکھتے تھے
......
نہ کوئی ناخدا ٹھہرا نہ ہے پتوار ہاتھوں میں — نہ کشتی ثابت وسالم، نہ ساحل ہے مسافت میں
......
شب غم ہے اور ہم ہیں تیرا خیال جگنو — کبھی جل اُٹھا ہے بجھ کے کبھی بجھ گیا ہے جل کے
......
تہذیب کی دیوار کو تم ڈھا نہیں سکتے — گنگ و جمن کا پانی ہے ٹھہرا نہیں سکتے
......
بھور کی بیلا طاق پہ رکھی اک بجھتی سی باتی ہوں — ساحل لگتی نیّا ہوں اور سانجھ کی ڈھلتی لالی ہوں
......
چل رہا ہوں ایسے کہ اندھا ہوں میں — سُن رہا ہوں ایسے کہ بہرا ہوں میں
......
کتنی تمنّاؤں کا جب خون ہوا ہے — تب جا کے کہانی مری رنگین ہوئی ہے
......
جو گاؤں چھوڑ کے آئے مہا نگر کے لیے — وہ مارے پھرتے ہیں اب سایۂ شجر کے لیے
......
جن کی خاطر لٹی متاع حیات — ان کو بھی آزما کے دیکھ لیا
......
ہر حادثہ سازش ہے، ہر قتل ہے منصوبہ — معلوم ہے یہ جس کو گونگا نظر آتا ہے

جس شعری اختصاص کا ذکر میں نے کیا تھا درج بالا اشعار میں آپ تلاش کر سکتے ہیں۔ یہاں جو متوازن رویّہ سامنے آتا ہے، اسے آپ کسی اِزم، تحریک یا رجحان سے جوڑ بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ وجہ یہ ہے کہ شعری محاسن ملحوظ رکھا گیا ہے۔ پروپیگنڈہ کی شکل میں کوئی برملا اظہار سامنے نہیں آتا، کوئی چیخ وپکار نہیں، کوئی خطیبانہ لہجہ نہیں، کوئی گاڑھی علامت نہیں، رمزیت، ایمائیت کا کوئی دبیز پردہ نہیں، ادب برائے ادب اور زندگی کی کوئی طرف داری نہیں۔ ایک اعتدال کے ساتھ شعری منصب کو پورا کرنے کی سعی ہر جگہ آپ محسوس کریں گے۔ ایک صالح اور صحت مند فکر شعر میں ڈھلتی ہوئی نظر آئے گی۔ نرمی، شائستگی اور لہجے کا یہ دھیما پن ان کی خاکساری اور انکساری کی وجہ سے ہے۔ شخصیت کا بہت گہرا اثر اگر شاعری پر پڑتا ہے تو یہ اثر آپ یہاں دیکھ سکتے ہیں، بلند فکری کے ساتھ سُر کی لَے مدھم رکھنا اور دیرپا اثر قائم کر جانا کسی کمال سے کم نہیں۔

آیئے تہذیبی و معاشرتی انسلاکات کا یا شاعر کے فکری تخیلات کا بھی سرسری جائزہ لیتے چلیں۔ طارق جمیلی ایک حسّاس اور باخبر شاعر ہیں، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے ارد گرد رونما ہونے والے حادثات و واقعات سے وہ ہمیشہ باخبر رہے جس کا اظہار ان کی شاعری میں موجود ہے۔ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ شاعری اگر پیمبری ہے تو اس منصب کے ساتھ یقیناً انصاف ہوا ہے۔ جن کے شب و روز کا لمحہ لمحہ انھیں تہذیبی اور معاشرتی انسلاکات سے روشن ہوتا ہے، وہ بھلا فرض منصبی سے منھ کیسے موڑ سکتا ہے۔

فکری اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اگر ان کی شاعری کا مطالعہ کریں، تو ان کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ عصری واردات، انسانی زوال کی مختلف النوع جہات، انسان کی چہرگی، بے چہرگی، زندگی کا مجروح و مکروہ چہرہ، ظالموں کی بالادستی، مظلوموں کا استحصال، آں دم تا ایں دم کراہتی انسانیت کے دکھ کا اظہار جہاں ان کی شاعری میں ہوا ہے وہیں اعلیٰ انسانی اقدار کی پاسداری، انسان دوستی، مرّوت و اخوت کا ذکر بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔

مجموعہ ’جذب دروں‘ میں غزلوں کے علاوہ جو نظمیں شامل ہیں مثلاً ’امّی جان‘، ’ابّا جان‘، ’کہرا‘ ’دھوپ‘، ’تاکید‘، ’ہم سب کا وطن ایک‘، ’ایک عورت کی کہانی اس کی زبانی‘ وغیرہ اتنی شان دار نظمیں ہیں جسے آپ سرسری پڑھ کر نہیں نکل سکتے، نظم کا فکری پہلو اور اس کی روانی ایک ایسا تاثر قائم کر جاتی ہے کہ آپ اس کے حصار سے جلدی نہیں نکل سکتے۔ آپ نظموں کا مطالعہ کریں گے تو میری بات کی صداقت مزید وضاحت کے ساتھ سامنے آئے گی اور یہ ضرور محسوس ہوگا کہ طارق جمیلی ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ مشاقی نوکِ قلم میں رچی بسی تھی، لیکن افسوس صد افسوس کہ ہمارے نقادوں نے ان کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ ہمارا یہ بڑا فن کار ہماری ہی بے اعتنائی کا شکار رہا۔ وقت بڑا منصف ہوتا ہے، اس لیے نہ قارئین کا شوق کم ہوا ہے، نہ تحقیق کا دروازہ بند ہوا ہے۔ کانچ اور ہیرے کی پرکھ جس دن شروع ہوگی، اس دن پوری آب و تاب کے ساتھ یہ کوہ نور چمکے گا اور تب درج ذیل اشعار کی حقیقت اور بھی شدت سے ہم محسوس کر رہے ہوں گے۔

شعر و سخن کی بزم میں مدت کے بعد بھی ۔۔۔ برسوں رہے گا لوگوں کو طارق کا انتظار
....
پھول شاخوں سے، صبا گل سے خفا میرے بعد ۔۔۔ فصل گُل خاک اُڑائے گی سدا میرے بعد

○○○

Dr. Anwar Iraj
Head Dept. of Urdu, D. S. College, Katihar, Pin Code: 854105,
Mob.: 8210645681, E-Mail: anwareraj65@gmail.com

مولف ’خم خانۂ جاوید‘: لالہ سری رام دہلوی

محمد انیس الرحمٰن

لالہ سری رام دہلی کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے جن کا سلسلۂ نسب اکبری دربار کے نو رتنوں میں سے ایک موتمن الدولہ، عمدۃ الملک راجا ٹوڈرمل سے ملتا ہے۔ راجا ٹوڈرمل نے جہاں ایک طرف بنگال اور بہار وغیرہ جیسی اہم مہمات اکبری میں شجاعت دکھائی تو دوسری طرف علم و ادب کی دنیا میں ترجمۂ بھگوت، پران، رسالہ حساب اور خازن اسرار وغیرہ جیسی کتابیں لکھ کر اپنی ذہانت و ذکاوت کا ثبوت پیش کیا۔

لالہ سری رام کے والد رائے مدن گوپال ایم۔ اے بیرسٹر کا شمار دہلی اور پنجاب کے ماہر قانون دانوں میں ہوتا تھا۔ وہ اردو زبان و ادب میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے ڈاکٹر جونز کے ایک رسالے ’رسالۂ منطق‘ کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس تالیف کے علاوہ ان کی کسی دوسری تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ غالباً دیگر مصروفیات کی وجہ سے وہ تصنیف و تالیف کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کر سکے، لیکن فارسی کا یہ مقولہ ’اگر پدر نتواند پسر تمام کند‘ ان پر صادق آتا ہے۔ کیوں کہ ان کے لخت جگر لالہ سری رام تمام عمر اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف و منہمک رہے۔

لالہ سری رام کی پیدائش ۴؍دسمبر ۱۸۷۵ء کو دہلی میں ہوئی۔ (۱) ابتدائی تعلیم بھی انھوں نے دہلی میں ہی حاصل کی۔ چودہ برس کی عمر میں اپنے والد کے ساتھ لاہور چلے گئے اور پنجاب یونیورسٹی سے ۱۸۹۵ء میں انگریزی سے ایم۔ اے کیا۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد آپ نے ۱۸۹۸ء میں منصف کا عہدہ سنبھالا اور لاہور، امرت سر، جالندھر، رہتک اور دلّی وغیرہ جیسے مقامات پر مصروفِ کار رہے۔ چوں کہ طبیعت آزادانہ پائی تھی اس لیے ملازمت کی پابندیاں ان پر ناگوار تھیں۔ لہٰذا ۱۹۰۴ء میں سرکاری ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور آزاد ہو کر یکسوئی سے علمی اور ادبی کاموں میں مصروف ہو گئے۔

لالہ سری رام کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ شعر میں مضمون کی چوری اس پھرتی سے پکڑتے کہ پرانے

استاد ان کی اس وسیع النظری پر دنگ رہ جاتے۔ ان کو کتابیں اکٹھا کرنے کا بڑا شوق تھا۔ کتابیں جمع کرنا واقعی ایک مشکل اور دشوار گزار کام ہے۔ مگر تصنیف و تالیف اور کثرتِ مطالعہ نے ان کے دل میں ہر قسم کی کتابیں اور مخطوطات جمع کرنے کا شوق پیدا کر دیا اور رفتہ رفتہ یہ شوق یہاں تک پہنچ گیا کہ وہ ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ کتابوں کی قیمت ادا کر کے اپنے ذاتی کتب خانے میں جمع کر لیتے۔ لوگ دور دور سے ان کا نام سن کر آتے اور پرانے قلمی نسخے پیش کر کے منھ مانگی قیمت حاصل کر لیتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی لالہ صاحب کے کتاب خانے کی شہرت اہلِ ذوق میں پھیل چکی تھی۔ اردو، فارسی اور عربی کے محققین کو جب کسی نادر نسخے کی تلاش ہوتی تو بالعموم لالہ سری رام کے ذاتی کتب خانے سے رجوع کیا کرتے۔

ایسے گراں بہا علمی اور ادبی ذخیرے پر اس زمانے کے بہت سے لوگوں کی نظر تھی لیکن بنارس ہندو یونیورسٹی کی خوش قسمتی کہیے یا لالہ صاحب کا مالویہ جی سے لگاؤ کہ انھوں نے اپنی وصیت میں کتاب خانے کو بنارس ہندو یونیورسٹی کے نام کر دیا، جس پر بقول عشرت کچھ حریفوں نے اعتراض بھی کیا اور کہا کہ بنارس میں اس ادبی سرمایہ سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا جائے گا۔ لالہ صاحب ان باتوں کو خوب سمجھتے تھے اور لوگوں کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ اسی لیے تو یہ کتابیں وہاں جانی چاہیے تا کہ جہاں اردو سے کافی دلچسپی نہیں ہے وہاں دلچسپی پیدا کی جائے۔(۲)

مولوی مہیش پرشاد، استاد اردو، فارسی اور عربی بنارس ہندو یونیورسٹی نے ۱۹۳۳ء میں دہلی سے لالہ سری رام کا اندوختہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں منتقل کروایا۔ جو کتابیں بنارس آئیں ان میں سے مطبوعہ کتابیں بہت دنوں تک ہندو یونیورسٹی کی لائبریری کے ایک گوشے میں پڑی ہوئی تھیں۔ البتہ ۱۹۳۳ء میں ہی بنارس کے مشہور اسکالر ڈاکٹر رام کمار چوبے نے اس کتب خانے کے اردو اور فارسی مخطوطات کی ایک فہرست تیار کی جو مدتوں ان مخطوطات کی رہنمائی کے فرائض ادا کرتی رہی۔ بعد میں پروفیسر عشرت نے فارسی اور پروفیسر حکم چند نیر نے اردو، فارسی اور عربی مخطوطات کی فہرست تیار کر دی۔ پروفیسر حکم چند نیر نے سب سے پہلے نوادر بنارس کے نام سے یہاں اردو، فارسی اور عربی مخطوطات کی ایک ہینڈ لسٹ (HAND LIST) تیار کی اور سہ ماہی اردو ادب، علی گڑھ، شمارہ ۲ اور ۳، ۱۹۶۶ء میں شائع کرا دیا۔ فارسی کے مخطوطات کا CATALOGUE مرتبہ عشرت بنارس ہندو یونیورسٹی کی گائکواڑ لائبریری کے توسط سے شائع ہو چکا ہے۔ حکم چند نیر نے اردو مخطوطات کی ایک وضاحتی فہرست بھی تیار کی تھی جو دست نویس کی صورت میں مذکورہ لائبریری میں محفوظ ہے اور ابھی تک منظر عام پر نہیں آسکی ہے۔ لالہ سری رام کے اردو ذخیرۂ مخطوطات کا بہت شہرہ تھا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے مرکزی کتاب خانے میں فی الوقت ۱۴۰/اردو

مخطوطات ہی موجود ہیں جو یقینی طور پر اصلی ذخیرہ کا ایک معمولی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ فارسی مخطوطات کی تعداد خاصی ہے جو اپنے موضوعات کے لحاظ سے بہت متنوع ہیں۔

اس ذخیرہ میں کچھ ایسے بھی مخطوطات ہیں جو نادر روزگار ہیں۔ اردو کے حوالے سے میرؔ کا دیوان سوم ایک نادر مخطوطہ ہے، جو کبھی شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی زینت رہ چکا ہے۔ یہ نسخہ نصیر الدین حیدر شاہ اور واجد علی شاہ کی مہروں سے مزین تھا۔ مگر مہروں کو چھپانے کے لیے ان پر کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے۔ فارسی مخطوطات کے ذخیرہ میں کنز فارسی (فقہ حنفی) کا نسخہ جس کو ابوالبرکات عبداللہ ابن احمد ابن جمال کرمانی نے عربی سے فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا اور برصغیر کے مدارس کی درسی کتابوں میں شامل تھا، نسخۂ بنارس بخط نستعلیق، ۱۶۲۴ء، اور کاتب کا نام عبدالغفور ہے۔ اس پر شاہ عالم بادشاہ کی مہر ثبت ہے۔ شاہ عالم بادشاہ کی مہر مہابھارت کے بھی ایک نسخے پر ملتی ہے، جو ۱۷۵۰-۵۱ء کا مکتوبہ ہے۔ اس ذخیرۂ مخطوطات میں کئی مخطوطات ایسے بھی ہیں جن کی رنگین تصویریں ہر دیکھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ایسے نسخوں میں شاہنامہ فردوسی کے تین اور یوسف و زلیخائے جامی، تاریخ دل گشا، ترجمہ کتاب بسنت راج اور سکندر نامۂ نظامی کا ایک ایک نسخہ شامل ہے۔ ہندو مذہب سے متعلق پندرہ سولہ کتابوں کے فارسی ترجموں کے تقریباً ۲۴-۲۵/نسخے بھی یہاں محفوظ ہیں۔

لالہ سری رام نے شکل صورت بھی اچھی پائی تھی۔ گورا چٹّا رنگ، چھریرا بدن، مردانہ مگر سبک نقشہ، اس پر جامہ دار کی قیمتی اچکن، تنگ مہری کا سفید پاجامہ، لپواں کام کی سلیم شاہی جوتی، کندھے پر ترچھا قیمتی دوشالہ اور سر پر چھوتی باڑ کی فلٹ کیپ ان کی خوبصورتی کو اور دیدہ زیب بنا دیتی تھیں۔ لیکن زندگی کے آخری ایام میں لالہ صاحب صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گئے تھے۔ ممکن تھا کہ کچھ دن اور جیتے مگر ان کے بھتیجے تارا چند کی بے وقت موت نے ان کی کمر توڑ دی اور آخری وقت آ پہنچا جب ۲۵/مارچ ۱۹۳۰ء کو اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔(۳) ان کی وفات پر دیا نارائن نگم کے رسالہ 'زمانہ' میں 'یادِ رفتگاں' کے عنوان سے مضامین شائع ہوئے جن کا کچھ اقتباس ناظرین کے حوالے کر رہا ہوں:

زمانہ کانپور (اپریل ۱۹۳۰ء)، زیر عنوان 'یادِ رفتگاں'، ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ خبر نہایت افسوس سے سنی جائے گی کہ ۱۹/اپریل ۱۹۳۰ء کو دہلی کے نامور خادمِ اردو لالہ سری رام صاحب ایم۔ اے (مولف خم خانۂ جاوید) رہ گرائے عالم جاویدانی (جاودانی) ہو گئے۔ (ص ۲۳۵)

مئی ۱۹۳۰ء، یادِ رفتگاں: لالہ سری رام مرحوم از پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی ۵۴/سال کی عمر میں ۲۵/مارچ ۱۹۳۰ء کو داغ مفارقت دے گئے۔ (ص ۳۰۴)

جون ۱۹۳۰ء، علمی خبریں اور نوٹ: ''زمانہ، بابت اپریل ۱۹۳۰ء میں لالہ سری رام صاحب کی تاریخ انتقال ۹/اپریل ۱۹۳۰ء شائع ہوئی ہے۔ مگر اب تصدیق کرنے پر معلوم ہوا کہ مرحوم کا انتقال ۲۹/مارچ ۱۹۳۰ء کو ہوا تھا۔ ناظرین صحت فرما لیں۔'' (ص ۳۶۶)

لالہ سری رام کا خاندان علم و ادب کا مربی تھا۔ لالہ صاحب نے بھی اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے شروع سے ہی علم و ادب کو اپنا شعار بنایا۔ طالب علمی کے زمانے میں انور مرحوم کا دیوان شائع کرایا، جس سے انور جیسے نغز گفتار شاعر کا کلام گوشۂ گم نامی میں جانے سے بچ گیا۔ معقول رقم دے کر 'مہتاب داغ' کا حق تصنیف خریدا اور اسے بڑے اہتمام کے ساتھ چھپوایا۔ اس زمانے کے مشہور رسالوں خصوصاً زمانہ اور مخزن کے ابتدائی دور میں ان کے متعدد مضامین شائع ہوئے جو ٹکسالی فصاحت اور تحقیق کے اعتبار سے قابل قدر تھے۔ مخزن میں شائع ہونے والے لالہ سری رام کے مضامین کی فہرست جو راقم سطور کو دستیاب ہوئی ہے، ناظرین کے حوالے کر رہا ہوں:

۱۔ ایک پرانا روزنامچہ (لکھنؤ ۱۸۲۳ تا ۱۸۳۰ء)، جنوری ۱۹۳۰ء، ص ۳۶
۲۔ پرانے لکھنؤ کی ایک جھلک...... دسمبر ۱۹۰۲ء، ص ۴
۳۔ دربارِ لکھنؤ کی ایک جھلک...... فروری ۱۹۰۴ء، ص ۲۴
۴۔ دہلی غدر سے پہلے...... اپریل ۱۹۰۱ء، ص ۱۵؛ جون ۱۹۰۱ء، ص ۱۸
۵۔ مشتاق دہلوی (منشی بہاری لال مشتاق)...... مئی ۱۹۰۱ء، ص ۳۲

ان سب کے علاوہ لالہ سری رام کی اصل شہرت تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانۂ جاوید سے ہے جو اردو زبان کا سب سے ضخیم تذکرہ ہے اور ان کی چالیس برسوں کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ یہ صبر آزما کام لالہ سری رام نے صرف علم و ادب سے گہرے شغف اور وابستگی کی وجہ سے انجام دیا۔ اس ضخیم اور عظیم تذکرے کی چار جلدیں لالہ سری رام کی زندگی میں ہی شائع ہو گئی تھیں، جن کے صفحات کی مجموعی تعداد ۲۴۶۸/رہے۔ پانچویں جلد ان کے جانشین پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (وفات ۱۹۵۵ء) کی زیرِ نگرانی ۶۰۸/صفحات میں شائع ہوئی۔ اس جلد کے صفحات کو بھی اگر بقیہ چار جلدوں کے صفحات میں شامل کر لیا جائے تو صفحات کی مجموعی تعداد ۳۰۷۶/ہوتی ہے۔ اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لالہ سری رام کا کام کتنا بڑا اور پھیلا ہوا تھا۔ لہٰذا یہ تذکرہ حرف عین سے آگے نہیں بڑھ سکا اور نامکمل رہ گیا۔ چند برس قبل مشفق خواجہ مرحوم کی تحریک پر خورشید احمد خاں یوسفی نے ۱۹۹۵ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے اس تذکرے کی ایک جلد شائع کی جسے مرتب نے خم خانۂ جاوید کی چھٹی جلد قرار دیا۔ یہ تذکرہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے پاکستانی

کلیکشن میں موجود ہے۔ اس کا نمبر ۱۰۹ ۴۳، ۸۹۱ ہے اور یہ ۵۴۴/صفحات پر مشتمل ہے۔

اس تذکرہ میں مولف نے یہ التزام کیا ہے کہ قدیم و جدید جتنے شاعر اردو زبان کے ہیں ان سب کا مختصر حال مع نمونۂ کلام آ جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مولف نے نہایت تلاش و کاوش سے کام لیا ہے۔ انتخاب کلام پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کے گرم و سرد اشعار میں ایسا لاجواب کلام چنا ہے جس سے شاعر کی قدر و منزلت عام دلوں میں زیادہ ہو۔ شعرا کی شمولیت بھی بڑی بے تعصبی کے ساتھ کی ہے۔ نہ اہل دہلی کی طرف داری اور نہ ہی اہل لکھنؤ کی غم گساری۔ ان کے نزدیک یہ دونوں ایک باپ کے دو بیٹے ہیں جن میں سے ایک تو باپ کے ساتھ سیاحت و سفر میں دلیر ہے تو دوسرا ماں کی خدمت میں اپنے ہی گھر میں شیر ہے۔ جس ذکر کو لیا ہے تنقید و محاکمانہ نظر سے لیا ہے۔ جس تذکرہ کو چھیڑا ہے منصفانہ دلائل سے فیصلہ کیا ہے۔ آخر تھے بھی تو منصف؟ ایسا فیصلہ کیا ہے جو ہمیشہ قائم رہے۔ اگر لکھائی چھپائی کاغذ وغیرہ کو دیکھیں تو وہ بھی کافی دیدہ زیب ہے۔ طرزِ بیان کی طرف خیال کریں تو سلاست و فصاحت سے مالا مال۔ غرض یہ تذکرہ حسنِ سیرت و حسنِ صورت دونوں میں لاجواب ہے۔

مولف نے تذکرہ کا تاریخی نام 'خم خانۂ جاوید' رکھا ہے جس سے ۱۳۲۰/ہجری نکلتے ہیں۔ شاعروں کی ترتیب تخلص اور حروف تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے۔ شعرا کی فہرست بھی آخر میں درج کی گئی ہے اور سب سے آخر میں متعدد اصحاب کی تقریظات بھی شامل کی گئی ہیں۔ لالہ سری رام نے اپنی اس بیش بہا تالیف کو ہز ہائنس بندگانِ عالی حضرت آصف جاہ فرماں روائے دکن کے نام نامی سے معنون کیا ہے۔ تذکرہ کی جلد اور تفصیلات مندرجہ ذیل ہیں:

خم خانہ جاوید جلد اول:

نام کتاب	:	تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانہ جاوید
مطبع	:	منشی نول کشور، لاہور ۱۹۰۸ء
پہلا شاعر	:	آزاد مہدی حسن خاں آبادؔ
آخری شاعر	:	لالہ گردیال بیہوشؔ
صفحات	:	۷۹۰

فہرست شعرائے جلد اول: ردیف 'الف' تا 'ب'

مجموعی تعداد شعرا: ۶۲۰

خم خانہ جاوید جلد دوم:

نام کتاب : تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانہ جاوید
مطبع : امپیریل بک ڈپو پریس، دہلی ۱۹۱۱ء
پہلا شاعر : طالب علی پابندؔ
آخری شاعر : محب الدین احمد حنفیؔ
صفحات : ۶۵۱

فہرست شعرائے جلد دوم: ردیف 'پ' تا 'ح'

مجموعی تعداد شعرا: ۴۸۳

خم خانہ جاوید جلد سوم:

نام کتاب : تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانہ جاوید
مطبع : دلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۷ء
پہلا شاعر : شیخ خادم علی خاں خادمؔ
آخری شاعر : حافظ مولوی قلندر بخش زیرکؔ
صفحات : ۷۳۶

فہرست شعرائے جلد سوم: ردیف 'خ' تا 'ژ' (۴)

مجموعی تعداد شعرا: ۵۳۵

خم خانہ جاوید جلد چہارم:

نام کتاب : تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانہ جاوید
مطبع : ہمدرد پریس، دہلی ۱۹۲۶ء
پہلا شاعر : قاضی غلام احمد سابقؔ
آخری شاعر : مولوی محمد امیر شعلہؔ
صفحات : ۶۲۷

فہرست شعرائے جلد چہارم: ردیف 'س' تا 'ش'

مجموعی تعداد شعرا: ۴۱۹

خم خانہ جاوید جلد پنجم:

نام کتاب : تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خم خانہ جاوید

مطبع : لالہ امیر چند کھنّہ، ۱۷ علی پور روڈ، دہلی
پہلا شاعر : سید محمد سلطان شعلہؔ
آخری شاعر : مرزا محمد ہادی عزیزؔ
صفحات : ۶۲۸

فہرست شعرائے جلد پنجم: ردیف 'ش' تا 'ع'

مجموعی تعداد شعرا: ۷۰۶

خم خانہ جاوید کی مختلف جلدوں کی تقریظوں کے مطالعہ سے یہ بات بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ لالہ سری رام نہایت خلیق، منکسر المزاج اور ادب دوست و ادب پرور تھے۔ ان کا یہ تذکرہ جس طرح اور جتنی محنت و مدت میں معرض وجود میں آیا ہے اس کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ انھیں تذکرہ نویسی کے فن سے دلی لگاؤ تھا۔ انھوں نے جس طرح وسائل کی کمی کے باوجود شعرا کے حالات اور انتخاب کلام جمع کیے ہیں اور اس کام کو تکمیل تک پہنچانے میں جتنا زر کثیر خرچ کیا ہے، وہ کسی ایک آدمی سے ممکن نہیں تھا۔ یہ ان کی ادب نوازی اور اپنے بعد ایسا کام دنیا میں چھوڑنے کا جذبہ تھا جس کی بدولت ان کا نام تاریخ ادب اردو میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے باقی رہ جائے اور اس مہم کو انھوں نے نہایت پامردی اور تحمل کے ساتھ احسن طریقے سے سر کیا۔ تذکرے کی مختلف جلدوں کے تقریظ نگاروں اور مبصروں کی تحریروں سے اس بات کی نشان دہی بھی ہوتی ہے کہ اس وقت کے صاحبان علم و ادب نے ان کے عظیم کام کی دل کھول کر تعریف کی اور ان کی ادب نوازی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ واقعی یہ امر باعث خوشی ہے کہ لالہ سری رام نے تذکرہ نویسی کی جو روایت ہندوستان میں چلی آ رہی تھی اس پر ایک عظیم عمارت تعمیر کی اور تذکرہ نویسی کے فن سے کما حقہ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تذکرہ میں رطب و یابس بھی ہیں اور جب ضخیم تذکرے لکھے جائیں گے تو اغلاط و اشتباہات کا در آنا ناممکن بھی نہیں۔ اس لیے تذکرہ نویسی کے فن سے واقف کاروں کا خیال ہے کہ اس قدر ضخیم تذکرے میں جو اغلاط در آئی ہیں ان کی وجہ سے نہ تو لالہ سری رام کی اہمیت کم ہوتی ہے اور نہ ہی اس تذکرے کی۔ میرا خیال بھی یہی ہے کہ لالہ سری رام نے اس کتاب کی تالیف کے ذریعہ سینکڑوں گم نام اور غیر معروف شعرا کو حیات جاودانی بخشی اور انھیں اردو دنیا سے روشناس کرا کے نہایت اہم علمی خدمت انجام دی ہے۔ تذکرے کی بدولت اس میں شامل شعرا اور خود مولفِ تذکرہ حیات ابدی کے حامل ہو کر زندۂ جاوید ہو گئے ہیں۔

○○○

حواشی:

۱۔ دیباچہ خم خانہ جاوید، ج ۵، ص ۱

نوٹ: ڈاکٹر سنجیدہ خاتون: بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو مصنفین اور ماہ نامہ آج کل (اردو) شمارہ جولائی ۱۹۶۹، ص ۱۷ر میں بھی ان کی تاریخ ولادت ۴ر دسمبر ۱۸۷۵ء ہی درج ہے۔

۲۔ آج کل، دہلی، شمارہ جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۱۹

۳۔ مالک رام، تذکرۂ ماہ و سال، ص ۱۹۴ بحوالہ نقوش، لاہور نمبر ۱۹۳۰ء

نوٹ: خم خانہ جاوید، جلد ۵ کے مقدمہ اور نوادر بنارس میں مالک رام کی درج کردہ تاریخیں ہیں۔

۴۔ یہ جلد 'ز' کی ردیف پر ختم ہو رہی ہے لیکن آخر میں 'خ' کی ردیف کے چھ شاعروں کا ذکر ہے جو خم خانۂ جاوید، جلد سوم کے اوّل میں آنا چاہیے تھا۔



Dr. Mohammad Anisur Rahman
Vill - Patelwa (Jitapur), PO - Kathej, PS Mohania, Dist. Kaimur (Bihar),
Pin Code: 821109, Mob.: 6201311232

اردو ناول کا تاریخی سفر

رومانہ خاتون

ناول اردو میں انگریزی کے اثر سے آیا ہے۔ ناول قصے اور کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ قصے اور کہانیوں کا وجود انسان کی آفرینش کے ساتھ ہی ہو گیا تھا لیکن ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب سماج ترقی کے کئی منازل طے کر چکا تھا۔ قصے قرین قیاس بھی ہو سکتے ہیں اور دور از قیاس بھی، لیکن ناول میں پلاٹ کا خمیر روزمرہ کی زندگی سے تیار کیا جاتا ہے۔

ناول کے فنی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثری اصناف میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے اتار چڑھاؤ کو اپنے اندر ڈھال لینے کی جتنی صلاحیت ناول میں ہے دوسری صنف میں نہیں ہے۔ ناول کی تعریف یہ ہے کہ یہ انسانی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، اور زندگی کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ اس کے عناصر معاشرہ اور اس کی حرکات و سکنات ہیں جن میں انسان زندہ رہتا ہے۔ چنانچہ اس سماج یا معاشرے میں کبھی کبھی سیاست اور نظریات بدلتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے ناول میں بھی ناول نگار کا نقطۂ نظر بدلتا رہا ہے۔ غرض کہ اپنے مزاج و کردار کے لحاظ سے ناول میں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پوری زندگی کی تصویر جھلکتی ہے۔

اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ یہ علی گڑھ تحریک کے خاص رکن تھے۔ اس تحریک کا باقاعدہ سماجی اور سیاسی نقطہ نظر تھا۔ اس کا اصل مقصد قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنا اور انھیں سماج و معاشرے کی ایک محترم فرد بنانا تھا۔ نذیر احمد نے سماج اور معاشرے کی اصلاح کو اپنا شعار بنایا۔ مغربی تہذیب کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے اور انہیں اکھاڑ پھینکنے کے لیے گھر سے بڑھ کر کوئی دوسری تربیت گاہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام ناولوں میں گھریلو زندگی مرکزی حیثیت رکھتی ہے جس میں پورے سماج کی تبدیلیاں منعکس نظر آتی ہیں۔ اس لیے کہ سب سے پہلے یہ تبدیلیاں گھریلو فضا میں پلی بڑھی تھیں۔ نذیر احمد محسوس کر رہے تھے کہ مغربی تمدن کی وجہ سے مذہب سے بیگانگی بڑھ رہی ہے اور مذہب سے بیگانہ

ہونے کے بعد ترقی تنزلی سے بھی زیادہ بدتر ہو جاتی ہے۔ان کے تمام ناولوں خصوصاً مرأۃ العروس اور توبۃ النصوح میں ان کے اس مبلغانہ اسلوب کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

رتن ناتھ سرشار نے سماج کے چھوٹے بڑے مسائل جن میں لکھنوی تہذیب کی تنقید بھی ہے، کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی کوشش کی اور پرانے طرز حیات سے کنارہ کش ہو کر نئی زندگی کی طرف متوجہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔سرشار نے پرانی تہذیب کو دم توڑتے اور نئی تہذیب کو جنم لیتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ناول کے ذریعہ سرشار نے اپنے عہد کے معاشرے کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔

شرر نے اپنے ناولوں میں لکھنؤ کی فرسودہ تہذیب کا مذاق اڑایا ہے۔معاشرے میں سرایت توہم پرستی، گھسی پٹی، از کار رفتہ روایات اور جہالت وغیرہ کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔اس اصلاح معاشرہ کے باب میں ان کے نذیر احمد سے بھی آگے قدم بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کو بہت اچھے ڈھنگ سے انھوں نے نمایاں کیا ہے۔نذیر احمد نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل، تعلیم نسواں اور تربیت اولاد پر ناول لکھے۔سرشار نے ایک مخصوص معاشرے کا نقشہ کھینچا اور شرر نے لکھنوی معاشرت کو پیش کرنے کے ساتھ پردہ، تقلید، غیر ضروری رسم و رواج خصوصاً شادی بیاہ کے موقعوں پر فرسودہ رسوم کی بنا پر غیر ضروری اخراجات وغیرہ پر کھلے دل سے تنقید کی۔خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے ناول میں تاریخ کا اضافہ کر کے اس کے کینوس کو وسعت دی۔لیکن ایک خاص مقصد کے تحت لکھے گئے ان کے ناولوں میں تاریخ کے عروج و زوال اور اس کے اسباب پر بحث قریب قریب نہ ہونے کے برابر ہے۔

مرزا رسوا نے ناول کو ایک نیا موڑ دیا اور کئی اہم ناول لکھے۔لیکن ان کے ناول 'امراؤ جان' کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کے دوسرے ناولوں کے حصے میں نہ آ سکی۔اسی طرح نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ہاتھوں اردو ناول کا ارتقائی سفر بیسویں صدی میں داخل ہوا اور اس کے ساتھ تمام سیاسی، سماجی، معاشرتی اتار چڑھاؤ اور حالات و واقعات اس صنف میں سموئے جانے لگے۔انگریزوں کے خلاف احتجاج کا جذبہ پیدا ہوا۔نذیر احمد کے علاوہ دوسرے ناول نگار شہری زندگی اور شہری مسائل کی ترجمانی ہی میں مصروف تھے لیکن بعد میں پریم چند کے زمانے تک آتے آتے ناول میں پورا ہندوستان، کیا شہر کیا دیہات، اپنے مسائل کے ساتھ جگہ پانے لگا۔

پریم چند نے ناول کو ایک نئی کیفیت بخشی۔انھوں نے کئی اہم سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی ناول لکھے۔ان کے موضوعات زیادہ تر دیہی زندگی اور اس کے مسائل ہیں۔اس کی سب سے اچھی مثال ان کا ناول 'گئودان' ہے جس میں ہندوستان کا دیہاتی سماج، اس کے رسم و رواج، اعتقادات، اقتصادی

نشیب و فراز، اونچ نیچ، پنڈتوں کی اجارہ داری، زمین داروں کا استحصال اور جبر و تشدد سب کچھ موجود ہے۔ پریم چند نے ان تمام مسائل کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔گاؤں میں غریب اور کسان کس طرح بڑے لوگوں کے شکنجے اور ظلم و ستم کا شکار ہوتے ہیں اور پھر کس طرح سسک سسک کر زندگی گزارتے ہیں، اس کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔'چوگان ہستی'، 'گوشۂ عافیت'، 'میدان عمل' اور 'گئودان' ان کے شاہکار ناول ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں نے ادب اور زندگی کے رشتوں کا بے باک اظہار کیا۔ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ادب، سیاست، صحافت، تہذیب وثقافت غرض ہر میدان میں انقلاب آیا۔خصوصاً ناولوں میں سیاسی اور سماجی حالات و واقعات کا تذکرہ کیا جانے لگا اور ایک نئی حقیقت نگاہی پیدا ہونے لگی جسے بجا طور پر سماجی حقیقت نگاری کہا جا سکتا ہے۔

سجاد ظہیر کے مشہور ناولٹ 'لندن کی ایک رات'، عزیز احمد کے ناول 'گریز'، عصمت چغتائی کے 'ٹیڑھی لکیر' اور کرشن چندر کے ناول 'شکست' میں ترقی پسندی کے عناصر بجا طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ان سبھی ناول نگاروں نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔کردار کا تجزیہ نئے انداز، نقطۂ نظر اور نظریات کی روشنی میں کیا۔لیکن ناولوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ جنسی احساسات اور جذبات کا کھلم کھلا بیان بھی شروع ہو گیا۔ اس طرح جدید ناول نگار احساسات و جذبات کے ذریعے اپنے ناول کی بنیاد رکھنے میں مشغول تھے۔

سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' میں اپنے زمانے میں پائی جانے والی سماجی کجی کو پوری ذمہ داری سے پیش کیا۔سجاد ظہیر ہمیشہ حالات کو ساز گار بنانے کی کوشش میں مصروف تھے۔اسی طرح کرشن چندر نے بھی اپنے عہد کے نوجوانوں کے دلوں پر جو نئے جذبات ابھر رہے تھے، ان کا اظہار اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ان کے ناول 'شکست' میں اسی طرح کا اظہار اور اسی درد و کرب کا اندازہ ہوتا ہے۔کرشن چندر نے اپنے مخصوص پیرایۂ اظہار میں طبقاتی کشمکش، جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ داروں کے استحصال وغیرہ کو انتہائی غیر جانب داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بے باک حقیقت نگاری اور عورتوں کی سچی تصاویر عصمت کے ناولوں میں نظر آتی ہیں۔انھوں نے اردو ناول کو نئی ترقی اور نئے رجحانات عطا کیے۔اس طرح اردو ناول ترقی کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔یہ وہ سیاسی اور سماجی شعور تھا جس سے اردو ناول آشنا نہیں تھا۔عزیز احمد اپنے ناولوں میں عظیم جنگوں کے پر آشوب حالات و واقعات اور اس کے اثرات بیان کرنے کے ساتھ اپنے کرداروں کو ہندوستان کے مستقبل کا انسان بناتے ہیں، جن کی آنکھیں مغرب میں دیکھتی ہیں نہ مشرق میں بلکہ ان

دونوں کے افق پر نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں دولت مندوں اور جاگیرداروں کی گھناؤنی زندگی کا بیان بڑے بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔ اس میں نئی تبدیلیاں، نئی سماجی اور سیاسی بیداری بھی ہر موڑ پر جھانکتی نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی نئی تہذیب کے آنے اور قدیم تہذیب کے مٹنے کی تصویر دکھاتی ہیں۔ ان کو عورتوں کی کمزوریوں اور ان کی نفسیات کی عکاسی کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ وہ تمام سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشی پہلوؤں کو بھی بیان کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری بلکہ عورتوں کے مسائل کے حقیقی پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ زیادہ تر سماجی معائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہیں اور لڑکیوں کی جنسی الجھنوں کو بیان کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتیں۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ لڑکیوں کے مسائل کا مطالعہ نفسیاتی ڈھنگ سے کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر مغرب پرست ہندوستانیوں کی تصویر پیش کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں اکثر و بیشتر کئی کئی عہد سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ تہذیبی صورتیں بھی نمایاں طور پر اپنے مظاہرے کرتی ہیں۔ عصمت اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تحریک نسواں کی ترقی یافتہ شکلیں نظر آتی ہیں اور دوسری طرف سجاد ظہیر اور کرشن چندر وغیرہ نے اشتراکیت اور اشتمالیت وغیرہ کے موضوعات پر ناول تخلیق کیے ہیں۔

عزیز احمد ناول کو حقیقت نگاری کے دور میں لے جاتے ہیں۔ ناولوں میں اگر ایک جانب شہر کی تہذیب و تمدن کی چھاپ ہے تو دوسری طرف دیہات اور قصبات کے نہ صرف مناظر ہیں بلکہ اصل افراد اور ان کے مسائل کا عرفان و ادراک بھی موجود ہے۔

غرض کہ اردو ناول ہر طرح کے خشک و تر موضوعات و مسائل کے لازوال و لافانی کردار، شہر اور دیہات کی زندگی اور اس کے مسائل، سیاست، جنس اور مذہب سب ہی کا احاطہ کرتا ہے۔ آج کا ناول جس ترقی یافتہ منزل پر فائز ہے اسے دیکھ کر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ناول دنیا کی دوسری زبانوں میں لکھے گئے ناولوں کے دوش بہ دوش کھڑا ہو سکتا ہے۔

آزادی کے چند سال قبل اور آزادی کے بعد جو ناول وجود میں آئے ان میں عورتوں کے مسائل کے علاوہ لڑکیوں کے ساتھ ناروا سلوک کا بھی پردہ فاش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی قدیم ہندوستانی سماج کی دقیانوسیت اور ضعیف الاعتقادی سے پیدا شدہ مسائل کا بھی ذکر کیا گیا ہے، اور ذات پات کے ذریعے پیدا ہونے والی تفریق کو بھی مٹانے کی مستحسن کوشش کی گئی ہے۔

آزادی کے بعد جن ناول نگاروں نے ناول کے فن اور اسلوب میں نئی راہیں ہموار کیں ان میں قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا)، عبداللہ حسین (اداس نسلیں)، شوکت صدیقی (خدا کی بستی)، مستنصر حسین تارڑ (بہاؤ)، علیم مسرور (بہت دیر کردی)، انور سجاد (خوشیوں کا باغ)، جمیلہ ہاشمی (دشت سوس)، بانو قدسیہ (راجا گدھ)، شمس الرحمٰن فاروقی (کئی چاند تھے سرآسماں) اور مرزا اطہر بیگ (غلام باغ) وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن 'آگ کا دریا' کے بعد اگر کوئی ناول اردو ادب کا بہترین ناول کہے جانے کا مستحق ہے تو وہ شمس الرحمٰن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ہے۔ یہ ناول اٹھارہویں صدی کے راجپوتانے سے شروع ہو کر دہلی کے لال قلعہ میں تمام ہوتا ہے۔ برِصغیر میں اسلام اور اسلامی تہذیب کے زوال اور انگریزوں کی سیاسی چپقلش اس ناول کا اصل کا مرکز ہیں۔ فاروقی نے بڑے فن کارانہ انداز میں وزیر خانم کی زبان سے مغلیہ سلطنت کے زوال، ہندوستانیوں کی بے بسی، انگریزوں کے ظلم و جبر اور غالب کی زبان سے اردو اور فارسی شاعری کی زبوں حالی کی داستان بیان کی ہے۔

اردو ناول آج بھی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ آج کے اس برق رفتار دور میں بھی اردو ناول لکھے اور پڑھے جا رہے ہیں۔ یہ اس کی قبولیت اور بقا کی ضمانت کی دلیل ہے۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء

۲۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ادارۂ فروغ اردو، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء

۳۔ اردو کا پہلا ناول نگار، اویس احمد ادیب، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۳۴ء

۴۔ اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، نکھار پبلی کیشنز، مئوناتھ بھنجن، ۱۹۸۱ء

۵۔ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، نگینہ جبیں، کیشو پرکاشن، الہ آباد، ۲۰۰۲ء

۶۔ معاصر اردو ناول، رفیعہ شبنم عابدی، شعبہ اردو، ممبئی یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء

۷۔ ہندو پاک میں اردو ناول، انور پاشا، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

۸۔ اردو ناول پریم چند کے بعد، ہارون ایوب، اردو پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء

OOO

Dr. Rumana Khatoon

At+Post Sanha, Sahebpur Kamal, Dist. Begusarai, Bihar,

E-mail: rumanakhatoon09@gmail.com

میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

صبیحہ بانو

غم حسین ہر اک شہر ہر دیار گیا — جہاں نہ قافلہ پہنچا وہاں غبار گیا
تھی کربلا میں اگر جنگ شاہزادوں کی — قلم میں دم ہے تو لکھو حسین ہار گیا
(سید عاشور کاظمی)

اردو کے تمام مورخین اس بات کو مانتے ہیں کہ مرثیہ نے اردو شاعری کو بڑی وسعت، تنوع اور وقار بخشا ہے۔ تقریباً تین صدیوں سے یہ صنف ارتقا کے مختلف مدارج سے گزری ہے۔ تہذیبی اور معاشرتی روایتوں، ادبی تقاضوں اور معتقدات کی گود میں پرورش پا کر اس نے زندگی کی حقیقتوں کو دوسرے زاویے سے دیکھا اور افراد کے باہمی رشتوں، روحانی اور اخلاقی قدروں، فن کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھ کر حیات و کائنات کے بہت سے نئے پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ اردو ادب میں اس صنف نے دوسری زبانوں کے براہ راست اثر سے بالکل بے نیاز رہ کر ترقی کی بالخصوص لکھنؤ میں اس نے جو اہمیت اور عظمت حاصل کی وہ باعث فخر ہے۔

مرثیہ کو بلند ترین صنف سخن بنانے کا سہرا میر ببر علی انیسؔ کے سر ہے۔ دنیا میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جو اپنے کارناموں اور اپنی صلاحیتوں سے تاریخ کا اہم باب بن جاتے ہیں۔ میر انیسؔ ایسے ہی چند گنے چنے لوگوں میں واحد نام ہے جس نے شاعری کی بے مثل صلاحیتوں سے اس صنف کو معراج عطا کر دی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید مرثیہ کے بانی ضمیر ہیں۔ اسی دور میں مستقل طور پر مرثیہ کو مسدس کا جامہ پہنایا گیا اور اس کے اجزائے ترکیبی بھی طے ہوئے۔ مگر انیسؔ تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ چوں کہ ایک ایسے بیانیہ کی شکل اختیار کر چکا تھا جس میں نظم، مثنوی، قصیدہ، منظر نگاری، رزم، سراپا، داستان، تغزل، اساطیر، دیومالائیں، محاورے، مکالمے اور شاعری کی تمام صنفیں جدید اجزائے ترکیبی کے ساتھ شامل ہو چکی تھیں اور

میر انیسؔ کی صلاحیتوں نے ان تمام عناصر کو یکجا کر کے اس صنف شاعری کو سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا۔ اس لیے اس صنف شاعری میں اب تک کی بیشی یا تبدیلی ممکن نہ ہو سکی اور دنیائے ادب نے اسی کو مستند قرار دیا۔

الغرض اردو مرثیہ نگاری کو بام عروج تک پہنچانے میں میر انیسؔ کا نام سرفہرست ہے اور یہ حقیقت ہے کہ کربلا کا المیہ انیسؔ کی شاعری کا مرکز اور محور ہے لیکن اسی محدود میدان میں انھوں نے اپنی شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا ہے اور اپنے اعلیٰ ذوق، پاکیزہ مذاق، گہرے مشاہدے، بے پایاں عقیدت اور زبان و بیان پر بے مثل مہارت کی بدولت اس کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ میر انیسؔ کو شہید اعظم امام حسین اور ان کے گھرانے سے گہری عقیدت ہے اور وہ کربلا کے المیہ سے بے انتہا متاثر ہیں۔ اسی عقیدت و محبت کو اپنی شاعری میں سمو کر انھوں نے مرثیے کہے۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی سیرت، شجاعت نیز ان کے اخلاق، کردار، راہ حق میں جان دینے کا جذبہ اور اسلام پر سب کچھ نچھاور کر دینے کی لگن کو میر انیسؔ نے اس حسن و خوبی کے ساتھ شعر کی لڑیوں میں پرو دیا ہے کہ ان کا نام مرثیے کی تاریخ میں سنہری حروف میں لکھے جانے کا حامل قرار پایا۔

چند لفظوں میں اس عظیم واقعے کو اگر بیان کیا جائے تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ حق و باطل کے مابین دنیا کی جو پہلی جنگ ہوئی وہ کربلا کی جنگ تھی، جس میں باطل جیت کر بھی ہار گیا اور حق ہار کے بھی آج تک زندۂ جاوید ہے اور تا قیامت زندۂ جاوید رہے گا۔ کہنے والے نے یہاں تک کہا کہ کربلا کی جنگ حقیقت میں دو شاہزادوں کی جنگ تھی جس میں ایک شاہزادے نے دوسرے شاہزادے امام حسین کو ہرایا تھا جو کہ بالکل بے بنیاد ہے کیوں کہ اگر یہ محض دو شاہزادوں کی جنگ ہوتی تو پھر کیا وجہ ہے کہ آج بھی یزید، امت مسلمہ کے ہر فرد کے لیے ایک بے حد ناپسندیدہ نام ہے جب کہ دوسری طرف حسین سے والہانہ محبت کرنے کے لیے ساری امت مسلمہ کوشاں نظر آتی ہے۔ حقیقت میں یہ دو شاہزادوں کی جنگ نہیں بلکہ جھوٹ پر سچائی، باطل پر حق اور برائی پر نیکی کی جنگ تھی۔

شاعری انیسؔ کے گھر میں پہلے سے موجود تھی۔ پہلے تو وہ غزل گوئی سے تعلق رکھتے تھے لیکن اپنے والد کے مشورے کے بعد انھوں نے مرثیہ گوئی کو پورے طور پر اپنا لیا۔ انیسؔ نے بڑی حد تک اپنے خاندانی اسالیب فن سے استفادہ کیا۔ مرثیہ نگاری میں حسن و زیبائش کا اگر معیار مقرر کیا جائے تو تنہا انیسؔ ہی کا نام ہے جو اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ قطب شاہ سے لے کر سودا، میر، افسردہ، گدا، مسکین، دلگیر، ضمیر اور خلیق نے اپنے اپنے دور میں مرثیے لکھے۔ لیکن انیسؔ نے مرثیہ کو آفاقیت بخشی۔ اسے مستقل فن بنایا۔ انیسؔ کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسانی جذبات، محبت و نفرت، زندگی و موت، بقا و فنا، جنگ و صلح، فتح و شکست، فکر

وعمل، پیام وفلسفہ، زبان وخیال، حکایت اور تمثیل کواس وسیع پیمانے پر اپنے مراثی میں منتقل کیا، جس کی مثال انیسؔ سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ واقعات کربلا کے المناک مناظر کو انھوں نے بڑے ہی دل کش اور پر درد انداز میں پیش کیا ہے۔ میر انیسؔ کی زبان دہلی اور لکھنؤ کی بول چال کا سنگم ہے۔ حالی نے ان کی زبان کے متعلق کچھ کہنا تحصیل حاصل کہا۔ حالؔی نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے:

دلی کی زباں کا سہارا تھا انیسؔ — اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیسؔ
دلّی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار — دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیسؔ

میر انیسؔ کی کچھ خاص لفظیات بھی ہیں جیسے صفا (صاف)، مقرر (ضرور)، کمتی (کمی)، تمامی (اخیر)، شاہدی (شہادت)، ذری سی (ٹھوڑا) وغیرہ۔ میر انیسؔ نے کہیں کہیں عربی جمع کو واحد میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے کچھ خاص محاورے استعمال کیے ہیں۔ جیسے خبر پوچھنا (حال پوچھنا)، منھ پر آنا اور منھ پر چڑھنا (مقابلہ کرنا)، برچھوں اڑنا (بہت اونچا اچھلنا) وغیرہ۔

میر انیسؔ نے مرثیہ کہنے کے لیے مسدس کی ہیئت کو اپنایا۔ اس ہیئت میں شعر کہنا دشوار گزار ہے لیکن تخلیقی ہنرمندی کے سبب ایسا لگتا ہے جیسے کوئی بلبل نغمہ سنا رہا ہو، انھیں زبان کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ انیسؔ کی شاعری زبان کے لحاظ سے صفائی، سادگی اور برجستگی کا نہایت ہی خوبصورت مرقع ہے، اور انیسؔ کے فن کا کمال یہی ہے۔ دیکھیے کہ ایک دشمن کے متعلق وہ اپنے خیال کو کس صفائی سے بیان کرتے ہیں:

نے پاس نبی کا نہ ہے مطلق خدا کا ڈر — قرآں سے بے وقوف حدیثوں سے بے خبر
باتوں میں زور، دل میں بدی، طینتوں میں شر — بدکار و بدخیال و بدافعال و بدگہر
پیدا تھا کفر شرم و حیا ناپدید تھی
سادات ذبح ہوتے تھے اور ان کی عید تھی

انیسؔ کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ ان کی شاعری میں زور بیان پایا جاتا ہے۔ وہ جگہ جگہ اس کا اظہار بھی کرتے رہے ہیں۔ 'نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری' کے علاوہ یہ بند ملاحظہ کیجیے:

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں — قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملادوں
ذرّے کی چمک مہر منور سے ملادوں — خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملادوں
گلدستۂ معنی کو نئے رنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو ڈھنگ سے باندھوں

انیسؔ کا کلام فصاحت زبان وندرت بیان کے لیے مشہور ہے، منظر نگاری اور واقعہ نگاری بھی ان کی

جیسی بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ رزمیہ شاعری کے لیے یہ دونوں نہایت ہی ضروری ہیں اور ان دونوں پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ کربلا کے واقعات سے ایک ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ انیسؔ کی فطرت شناسی، واقعہ نگاری اور منظر نگاری دل کو چھو لیتی ہے۔ حالؔی میر انیسؔ کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انیس نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیّلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شعرا نے مس بھی نہ کیا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا، اس کو شعرا سے روشناس کر دیا۔''

میر انیسؔ اردو شاعری میں اپنے جن خواص کے لیے سدرۃ المنتہٰی پر نظر آتے ہیں ان میں ان کی فصاحت، بلاغت، سلاست، روانی، تشبیہات واستعارات، منظر کشی، سراپا نگاری، کردار نگاری، مکالمے، حفظ مراتب، لفظوں کی ترتیب وترکیب اور ہر جگہ باریک سے باریک بات کا خیال رکھنا قابل ذکر ہے۔

یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ انیسؔ کے مرثیوں میں تمام رسموں اور تہذیبی رکھ رکھاؤ پر ایک گہری تاریخی اور تہذیبی چھاپ ہے اور انھیں تکلفات کے ساتھ مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' میں حضرت امام حسین کے پہننے کے لیے جناب زینب کشتی میں لباس لے کر آتی ہیں۔ اسی طرح علی اکبر کے بیاہ کا جوڑا ابھی جناب زینب کشتی میں لگا کر لاتی ہیں، جب کہ رنڈ سالے کا جوڑا کبریٰ کے لیے فضہ کنیز لاتی ہیں، جو خود بیوہ ہیں۔ ہر موقع پر سوسائٹی کے رسوم اور ٹریڈیشن کا لحاظ کرنا مرثیہ گویوں کی کہیں تو شعوری کوشش ہے اور کہیں لاشعوری طور پر بھی ان کے منھ سے وہی الفاظ نکلنے لگتے ہیں یا ان طور طریقوں کو وہ پیش کر دیتے ہیں جو سماج میں ان کے گردوپیش عام تھے۔ جیسا کے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ متضاد تصویریں ان صورتوں سے مانوس لوگوں کے دلوں کو بے حد متاثر کرتی ہیں۔ خصوصاً جب غم والم میں سامعین ان مقدس ہستیوں کو دیکھتے ہیں جنھیں وہ معصوم سمجھتے تھے اور پھر وہ یک بارگی ان مصائب میں گرفتار ہو جائیں جن کے وہ ہرگز مستحق نہیں تھے۔ وہ نہ تو کسی خطا کے مرتکب ہو سکتے تھے اور نہ واقعتاً انھوں نے کوئی خطا کی تھی۔ ساتھ ہی یہ خیال کہ انھوں نے یہ مصائب فقط امت محمدی کی نجات کے لیے برداشت کیے۔ جب یہ بات ان تمام سامعین کے ذہنی پس منظر سے مرثیہ سنتے وقت ابھرتی ہے اور سامنے یہ سمعی وبصری ذہنی تصویریں آتی ہیں تو مرثیہ جذباتی طور پر المیے کی بلندی کو پہنچ جاتا ہے۔ تاہم ایسے موقع پر بھی مرثیہ نگار اپنے تہذیبی رکھ رکھاؤ کو فراموش نہیں کرتا۔ ایسی 'رسم دنیا' اور 'اظہار عزا' کے ان طور طریقوں کے اسباب وعلل کو سمجھے بغیر رثائی ادب

تک رسائی تقریباً ناممکن ہے۔ یہ تکلفات محض ظاہری ہیں یا ان میں خلوص اور جذبے کی وہ شدت بھی ہے جو دہلی کی مرثیہ گوئی کی سادگی میں تھی۔ تکلفات، جذبات میں خلوص کو تو ماند کر سکتے ہیں مگر اپنی تہذیب کا اشاریہ بن جاتے ہیں جس سے ہر دور کی انسانی تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

کربلا میں روز عاشورا جب امام حسین کے سب اصحاب وانصار واعزا شہید ہو گئے تو امام حسین خیمے میں آخری رخصت کے لیے آتے ہیں۔ روز عاشورا انیسؔ دو بار بہن بھائی کی رخصت دکھاتے ہیں۔ ایک صبح عاشورا اور دوسرے ظہر کے بعد کی رخصت آخر۔ انھوں نے اس رخصت کی اپنے متعدد مرثیوں میں مرقع کشی کی ہے۔ صبح عاشور زینب اگرچہ بہت فکر مند ہیں مگر ابھی ان کی امید باقی ہے۔ جب حسین نماز فجر کے بعد رخصت کے لیے خیمے میں جاتے ہیں تو اس منظر کو انیس نے اس طرح پر درد انداز میں بیان کیا ہے۔

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

آفت میں ہے مسافر صحرائے کربلا
بیکس پہ یہ چڑھائی ہے، سید پہ یہ جفا
غربت میں ٹھن گئی جو لڑائی تو ہوگا کیا
ان ننھے ننھے بچوں پہ کر رحم اے خدا
فاقوں سے جاں بلب ہیں عطش سے ہلاک ہیں
یارب ترے رسول کی ہم آل پاک ہیں

غرض کہ میر انیسؔ نے اردو مرثیہ کے حوالے سے جو خدمات انجام دی ہیں، ان کا اعتراف ہر زمانے میں کیا جائے گا۔ اندازِ بیان دل کش، بندشیں وترکیبیں چست اور برمحل، تشبیہیں نادر اور استعارے اچھوتے ہیں۔ یہی چیزیں ان کو اردو کا سب سے اہم مرثیہ نگار بناتی ہیں۔

OOO

Dr. Sabiha Bano
Block Teacher U.M.S. Bodhagawan, Phulwari Sharif, Patna, Pin Code: 801505

اقبالؔ کی شاعری میں کربلا کا استعارہ

شاکر حسین

کلیات اقبال میں بانگ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغان حجاز چار مجموعے شامل ہیں۔ اس میں کربلا کے حوالے سے جو کچھ موجود ہے وہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اقبال نے واقعۂ کربلا کو انوکھے انداز میں محسوس کیا ہے اور نرالے انداز میں شعری جامہ پہنایا ہے۔ انھوں نے سیدنا علی مرتضیٰ، حضرت فاطمہ زہرا اور حضرت سیدنا امام حسین رضی اللہ عنہم اجمعین کے حوالے سے بہت اشعار پیش فرمائے ہیں اور قوم میں ایمانی حرارت پیدا کرنے کے لیے ضرب حیدری اور ان کے ایثار وقربانی پر مشتمل اشعار پیش فرمائے ہیں۔ ذیل کے شعر میں اہل بیت سے محبت اور ان کی قربانیوں سے سبق لینے کا پیغام کس انوکھے انداز میں دیا ہے۔

خیرہ نہ کرسکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

چادر زہرا کو انھوں نے کس پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یہی شیخ حرم ہے جو چُرا کر بیچ کھاتا ہے
....
گلیم بوذر و دلق اویس و چادر زہرا

ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا
....
تفضیل علی ہم نے سنی اس کی زبانی

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دل مرتضیٰ سوز صدیق دے

'کربلا' کے پہلوؤں پر سب سے پہلے اس انداز میں علامہ اقبال نے اظہار خیال کیا ہے۔ علامہ اقبال امام حسین سے روشنی لے کر ملت کی شیرازہ بندی کرانا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

غریب و سادہ و رنگین ہے داستان حرم
......
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

علامہ اقبالؔ کربلا اور امام حسین کو قربانی اسماعیل کا تسلسل جانتے ہیں بلکہ 'ذبحِ عظیم' کا مصداق قرار دیتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے فارسی کلام میں بھی کیا ہے۔

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر — معنیٔ ذبحِ عظیم آمد پسر

یعنی حضرت اسماعیل کی قربانی کو جس عظیم قربانی سے بدل دیا گیا تھا وہ امام حسین کی قربانی ہے اور یہ نکتہ کوئی آگاہ شخص ہی بیان کرسکتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ قربانی حسین کا اسلام میں کیا مقام ہے اور منشائے ایزدی میں قربانی حسین کب سے جلوہ گر تھی۔ اقبالؔ کہتے ہیں۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری — بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

بالِ جبریل میں علامہ اقبال نے ایک مختصر نظم میں فقر کی اقسام بیان کرتے ہوئے کہا ہے۔

اِک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری — اِک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری — اِک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اِک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری — میراث مسلمانی، سرمایۂ شبیری

'میراث مسلمانی سرمایۂ شبیری' والا مصرع کتنا معنیٰ خیز ہے۔ قارئین محسوس کر سکتے ہیں کہ کربلا کا پیغام اتنا اہم ہے کہ علامہ اقبال برصغیر کے مسلمانوں خصوصاً علمائے کرام اور حجروں میں بند بزرگان دین کو دعوت فکر دیتے ہیں کہ وہ میدان عمل یعنی سڑکوں اور شاہراہوں پر آکر امام حسین کے پیغام کو عملی بنائیں۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری — کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

ساجد حسین اس تناظر میں کہتے ہیں:

''جس وقت علامہ نے یہ بات کی تو پوری امت محمد غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی، مگر علامہ انھیں رسم شبیری ادا کرنے کو کہہ رہے ہیں، اقبال کی فکر کتابوں میں رہ جاتی مگر دنیائے اسلام کے چند بازوؤں نے اس پیغام کو اپنے دل کے اندر جذب کرلیا۔ کچھ علما نے اس رسم شبیری کو وقت کی آواز سمجھ کر اس کے احیا کی کوشش کی۔''

اقبال کے یہ اشعار اسی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

حدیث عشق دو باب است کربلا و دمشق — یکی حسین رقم کرد و دیگری زینب
تہران ہو گر عالم مشرق کا جنیوا — شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

اقبالؔ کو حکیم الامت کہا گیا ہے، کیوں کہ علامہ اقبال نے نہ صرف کربلا و حقیقی اسلام کو عیاں کیا بلکہ اسلام کے نام اور لبادے میں خوارج و یزیدی عناصر چاہے چودہ سو سال پہلے رہے ہوں یا آج کے دور کے

یزید امریکہ کے ایجنٹ، القاعدہ، طالبان وسپاہ یزید کی صورت میں ہوں، ان سب کا پردہ فاش کیا ہے۔ کربلا شناس علامہ اقبال نے سن اکسٹھ ہجری اور اکیسویں صدی کی یزیدیت کو بے نقاب کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

عجب مذاق ہے اسلام کی تقدیر کے ساتھ
کٹا حسین کا سر نعرۂ تکبیر کے ساتھ

اسلام کے لبادے میں موجود یزیدیوں نے بدنام کرکے نواسۂ رسول سید الشہدا امام حسین کو نعرۂ تکبیر بلند کر کے شہید کر دیا اور آج بھی یزید وقت امریکا کے ایجنٹ القاعدہ و طالبان کی شکل میں مساجد، عوامی مقامات، امام بارگاہوں اور مزارات میں نعرۂ تکبیر کی گونج کے ساتھ قتل عام و خودکش حملے کر کے اسلام کو پوری دنیا میں بدنام کر رہے ہیں۔ علامہ اقبالؔ کے کلام سے مزید مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا وہ مشہور کلام جس نے مقصد امام حسین و قیام کربلا جیسے وسیع مضمون کو چار مصرعوں میں جمع کر دیا ہے، ملاحظہ کریں۔

شاہ است حسین، بادشاہ است حسین — دین است حسین، دیں پناہ است حسین
سر داد، نداد دست در دستِ یزید — حقا کہ بنائے لاالہ است حسین

یعنی امام حسین بادشاہ ہیں۔ دین ہیں، دین پناہ ہیں، اور اس لیے وہ دین اور دین پناہ ہیں کہ انھوں نے یزید پلید کو سر دے دیا مگر اپنا ہاتھ نہ دیا کہ یہ ہاتھ اگر دے دیا ہوتا تو ملت اسلامیہ ہمیشہ کے لیے پردۂ غبار میں چلی جاتی۔ یزید کے ہاتھ پہ بیعت نہ کرکے آپ نے دین کو بچا لیا یعنی دین نے حضرت سیدنا امام حسین کے ہاتھوں میں پناہ لی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہوگیا۔



Dr. Shakir Hussain
At./P.O. Khurmabad, Dist. Rohtas (Sasaram), Bihar, Pin Code: 821108

لوک ادب اور لوک سنگیت: اہمیت و افادیت

فضیل احمد

لوک گیت کی تعریف کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم اس کے موجد کی تلاش کرتے ہیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تلاش بیکار ہے۔ اس لیے کہ اس کی پیدائش کے لیے نہ کسی مخصوص خطّہ اور علاقہ متعین کیا جا سکتا ہے نہ عہد اور زمانہ۔ بس یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ انسانوں کی زبان نے جیسے جیسے، جہاں جہاں ترقی کی ویسے ویسے وہاں وہاں لوک گیت کا جنم ہوتا چلا گیا۔ لوک گیت کی پیدائش ادب کی پیدائش سے پہلے ہوئی۔ اس کی پیدائش بولی کی رہینِ منّت ہے۔ ڈاکٹر عبدالخالق کے مطابق:

''بولی رفتہ رفتہ ترقی کے منازل طے کرتی اور کئی خوبیوں اور خصوصیتوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہوئی زبان کے دائرہ میں داخل ہوتی ہے۔ پھر ادب کا ظہور ہوتا ہے اور بعدہٗ لوک گیت کے خزانہ میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

لوک گیت کے موضوع پر کام کرنے والے عالموں، دانشوروں اور محققوں کی متفقہ رائے یہ ہے کہ لوک گیت میں مصنف کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، اس لیے اس کی شخصیت معدوم ہوتی ہے۔ گانے والوں کو بھی اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس کا گیت کار کون ہے...... بعض مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ لکھنے پڑھنے کی چیز ہے ہی نہیں۔ یہ پشت در پشت اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہتا ہے۔ گیت کے بول کے ساتھ دُھن، سُر اور متن بھی وراثت میں ملتی ہے۔'' (مسلم معاشرہ میں لوک گیت، ڈاکٹر عبدالخالق، ص ۱۸)

یہاں قابلِ ذکر نکتہ یہ ہے کہ لوک گیت کا گایک الفاظ میں کچھ پھیر بدل کر کے اسی دُھن پر دوسرا گیت بنالیتا ہے اور اس میں اپنا نام جوڑ دیتا ہے۔ عہدِ حاضر کے بڑے بڑے کلاکاروں منوج تیواری، بھرت شرما، جواہر یادو، منّا لال، گمد اکھوری، وندھیاواسنی، شانتی جین اور مالنی اوستھی وغیرہ

اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

تمام موسیقی خواہ وہ کلاسیکی ہو یا ہلکی موسیقی سب کی سب اسی لوک گیت کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ اسی بنیاد پر لوک گیت کو 'ایک قدیم عوامی سرمایہ اور مترنم ذریعہ اظہار و ابلاغ' کہا گیا ہے...... مقامیت اس کی روح اور غنائیت اس کی جان ہے اور یہ اس مٹی کی پیداوار ہے جس کی سوندھی مہک اس میں سمائی نظر آتی ہے۔ اس لیے انگریزوں نے اسے Song of the soil کہا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوک ادب وہ ادب ہے جس کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر عوام کے بیچ ہوئی ہے۔ عوام نے شادی بیاہ، تیج تہوار، ہریالی خوشحالی کے علاوہ مرنے جینے کے مواقع پر اس کا سہارا لیا ہے اور اسے اپنے جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ہندو معاشرہ میں ہر موقع کے لیے لوک گیت موجود ہے۔ آج کی بھوجپوری فلمیں ایسے ہی گیتوں کے سہارے پروان چڑھ رہی ہیں۔ اس لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ:

''لوک ادب وہ ادب ہے جو پیدا ہوتا اور برگ و بار لاتا ہے عوام کے توسط سے لیکن پروان چڑھتا ہے خواص کی دلچسپی اور تعاون سے۔'' (ایضاً، ص ۱۹)

اردو میں لوک گیت پر باضابطہ طور پر ڈاکٹر عبدالخالق نے توجہ کی۔ موصوف کے بقول:

''اردو میں لوک گیت کا تصور فرضی اور قیاسی نہیں ہے۔ یہ اس دور کی پیداوار ہے جب اردو زبان و ادب کا ہیولیٰ تیار بھی نہیں ہوا تھا۔ لوک گیت چوں کہ عوام کی میراث ہے اس لیے عوام بالخصوص اردو عوام نے جب اپنی بول چال کی بھاشا اختیار کی اور اپنے جذبات و خیالات کا اظہار اس بولی میں کیا جو اس وقت گھر پریوار میں رائج تھی تو لوک گیت کا وجود عمل میں آیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض افراد جن کا تعلق ادب سے ہے اردو لوک گیت کو فرضی اور قیاسی گردانتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کی نگاہ صرف ادب پر ہے اور کلچر اور دیگر علوم و فنون کی طرف نہیں ہے۔ اگر وہ Archeology کی اہمیت و افادیت پر ایک غائر نظر ڈالیں تو شاید لوک گیت کی بھی اہمیت و افادیت اور اس کی معاشرتی، تہذیبی اور تقدیمی اہمیت کے قائل ہو جائیں...... اردو لوک گیت کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اردو زبان کی تاریخ۔ اس لیے اگر لوک گیت میں انھیں کھردراپن ملتا ہے، اس میں فصاحت و بلاغت اور دیگر ادبی حسن کا فقدان نظر آتا ہے تو قصور مطمحِ نظر اور زاویۂ نگاہ کا ہے، کہ جس عینک سے وہ اسے دیکھتے ہیں وہ عینک ہی غلط اور نامناسب ہے...... حاصلِ کلام یہ کہ اردو لوک گیت کا اپنا ایک وجود ہے اور یہ وجود حقیقی ہے خیالی ہرگز نہیں۔ دکن، پنجاب، دہلی اور نواحِ دہلی میں اردو کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں ان نمونوں

سے پیشتر اردو لوک گیت کا وجود تھا۔ یہ امر تحقیق طلب ہے کہ وہ کیا تھا اور کس شکل میں تھا۔ بالآخر ہماری توجہ ان لوک گیتوں پر مرکوز ہو جاتی ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہیں یا پھر واقعی امیر خسرو کے ہی ہیں اور یہی وہ نکتہ ہے جو میرے اس نظریہ کی بنیاد ہے کہ اردو لوک گیت کا تصور ایک حقیقت ہے اور اس کی ایک تاریخ ہے۔'' (مسلم معاشرہ میں لوک گیت، ص ۲۹۔۳۰)

اردو شعر و ادب کا اصل فروغ قلعۂ معلّٰی میں ہوا جہاں تکلف، تصنع، نمائش، تمکنت اور لیے دیئے رہنے کا ماحول تھا، جس کی وجہ سے اردو معاشرہ میں ایک ایسی حسّیت پیدا ہوئی جس نے عوام کو منھ لگانا پسند نہیں کیا۔ اسی ذہنیت نے اردو پر اپنا تسلط جما لیا جس کی وجہ سے اردو کے ادیب اور دانشور لوک گیت کے مطالعہ سے الگ تھلگ رہے اور پوری نسل اردو لوک گیت سے محروم ہو گئی۔ نظیر اکبرآبادی کی مثال سامنے ہے۔ اتنے بڑے عوامی شاعر کو اردو والوں نے اٹھا کر کچڑا خانہ میں پھینک دیا تھا۔ لیکن عبدالغفور شہباز جیسا ایک پارکھ ہو گیا۔ اس نے نظیر اکبرآبادی کا پورا دیوان مرتب کر کے طبع کرا دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج نظیر اردو کا ایک بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے:

''اردو والوں میں اپنے لوک ادب سے دلچسپی کے فقدان کے سبب یہ کام آگے نہ بڑھ سکا۔ اردو کے ادیبوں اور محققوں نے یا تو اسے لائق اعتنا نہ سمجھا یا پھر ادب کے ساتھ اس کا موازنہ کر کے جب اسے ادب سے کم تر (فنّی و ادبی اعتبار سے) پایا تو اس کی طرف مُڑ کر بھی نہ دیکھا۔ کچھ لکھنا تو دور کی بات رہی، اس کی طرف توجہ بھی نہیں کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں گنتی کی دو ایک تصانیف کے علاوہ کچھ نہیں ملتا۔'' (ایضاً، ص ۳۲)

''میں ایک مدت سے مسلم معاشرے کے لوک گیتوں کی وکالت کرتا رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ اردو دنیا کے لیے یہ آواز انوکھی اور چونکا دینے والی ہو، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر مسلم برادری کا کوئی کلچر ہے، زندگی گزارنے کے اس برادری کے اپنے طریقے ہیں، مشترکہ رسوم و رواج ہیں تو ان کا اپنا لوک گیت بھی ہے۔'' (ایضاً، ص ۳۲)

''ہندو سماج میں لوک گیت ایک فن کی حیثیت رکھتا ہے اور گھر سے باہر بھی اسے قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ یہاں لوک گیت کے ارتقا کی ایک تاریخ ملتی ہے اور مستحکم روایت بھی۔'' (ایضاً، ص ۳۴)

ڈاکٹر عبدالخالق نے اپنے اس موقف کو بڑی مضبوطی سے پیش کیا ہے اور اس کے لیے بہت سارے حوالے بھی ان کے ذریعہ دیئے گئے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ جس طرح ہندوؤں کے لوک گیت میں

مذہبی تصورات اور جذبات کا بیان ہے اسی طرح اردو لوک گیتوں میں بھی یہ ساری چیزیں موجود ہیں:

''ہندو معاشرے میں دیوی دیوتاؤں سے موسوم کثرت سے لوک گیت ملتے ہیں۔ مسلم معاشرے میں جب لوک گیت آیا تو دیوی دیوتا کی جگہ پیغمبر، پیر، حضرت بی بی نے لے لی۔ مسلم معاشرے میں رائج کئی ایسے گیت موجود ہیں جو میرے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ مربوط ہیں۔ لوک مرثیہ جن میں ذکر تو شہادت حضرت حسینؓ کا ہے لیکن یہاں بھی ہندوستانی ذہن اور ہندوستانی انداز کارفرما ہے۔'' (ص ۴۳)

مسلم معاشرے میں گائے جانے والے لوک گیت گنگا جمنی تہذیب کا بہترین نمونہ ہیں۔ یہ دو مختلف قوموں اور تہذیبوں کے اشتراک و ارتباط کی زندۂ جاوید مثال ہے۔ یہ وہ آئینہ ہے جس میں ہندو مسلم ایکتا اور دونوں کے درمیان جذباتی ہم آہنگی کی متحرک تصویر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالخالق نے ایک اور اہم بات یہ بھی کہی ہے کہ:

''......لوک گیتوں کی زبان اور اندازِ بیان سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی زبان ہندو معاشرے میں مروج لوک گیتوں سے مختلف ہے۔ یہ وہی زبان ہے جسے مسلم خواتین بالخصوص گاؤں اور قصبات میں رہنے والیاں، اپنے گھروں میں بولتی ہیں۔ گو ساخت اور Theme کے اعتبار سے بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ لیکن تیور الگ ہے، انداز جداگانہ ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ لوک گیت اور ادب دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ لوک گیت ہندوستانی موسیقی کی جان ہے لہٰذا یہاں ادبی صنعتوں اور باریکیوں کے بجائے سُر، مٹھاس، راگ سے واقفیت اور طرزِ ادا کی اہمیت ہے۔'' (ایضاً، ص ۳۵)

صوفیانہ موسیقی اور لوک گیت کے رشتے کے موضوع پر جب ہم غور کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ صوفیانہ موسیقی کا لوک گیت سے گہرا اور بنیادی تعلق ہے۔ جیسا کہ قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ لوک ورثے یعنی Folk Lore کے اجزائے ترکیبی اور خصوصیات یہ ہیں کہ ہر وہ شے، فن، ہنر یا علم لوک ورثے میں شامل ہے جو ضابطہ تحریر میں آنے کی بجائے حافظے، باہمی رفاقت اور تجربے کے سہارے ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہے۔ لوک ورثہ بنیادی طور پر حافظے اور تجربے کے عملی اکتساب اور اس کی توسیع کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آتا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو صوفیانہ موسیقی بھی لوک ورثے کی ڈیوڑھی سے داخل ہو کر کلاسیکیت کے دیوان خانے میں پہنچ گئی ہے۔ موتی لال ساقی کے بقول:

''صوفیانہ موسیقی اصل میں سنکیا نگ اور وسط ایشیا سے آ کر ہماری تہذیبی وراثت کا

حصہ بن گئی ہے۔ یہ موسیقی مقام کے نام کو تیاگ کر صوفیانہ کے نام سے ہمارے پاس مخصوص حالات کے نتیجے میں جلوہ افروز ہوگئی......جس دور میں صوفیہ نے ہماری زمین کا رخ کیا ہمارے یہاں موسیقی کی ایک خاص روایت جاری وساری تھی۔ اگرچہ افراتفری کی وجہ سے اس کا اثر و نفوذ کلاسکیت کے معیار سے گر کر عوامی سطح پر آ گیا تھا۔ مگر موسیقی کا قدیم سرگم اس وقت بھی یہاں کی فضاؤں میں گونج رہا تھا......آج جب ہم ہندوستانی یا ایرانی راگوں کا تقابل اپنے یہاں کے مروجہ مقاماتِ موسیقی سے کرتے ہیں تو ایک واضح تفاوت کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس تفاوت کا احساس اس شخص کو ہوسکتا ہے جو موسیقی کے اسرار ورموز سے بخوبی آگاہ ہو اور جسے مختلف راگوں میں تفاوت کو سمجھنے کا ملکہ حاصل ہو۔'' (ایضاً،ص ۴۲۴۔۲۵)

ساقی نے اس صوفیانہ موسیقی پر جو اختتامی کلمات رقم کیے ہیں میں انھیں کا حوالہ دے کر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

''صوفیہ نے ہماری کئی شعری ہیئتوں کو بھی نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ انھیں قبول عام بھی عطا کیا۔ خاص کر 'ویژنوں' کو جو ہمارے لوک ورثے کے سب سے مقبول اور محبوب حصے کی تشکیل کرتے ہیں۔ عام لوگ 'ویژن' کی لطافت سے پہلے ہی بہرہ ور ہوتے تھے مگر صوفیہ کی بدولت 'ویژن' خواص کے لیے بھی ملحوظ خاطر بن گیا۔ خواص اور عوام میں 'ویژن' کی مقبولیت نے ہمارے مزاج کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا۔ موسیقیت ہمارے اندر گھر کر گئی۔ میں سمجھتا ہوں یہی وجہ ہے کہ موسیقیت سے محروم شاعری کو ہمارے یہاں قبول عطا نہیں ہوسکا۔ 'ویژن' ہماری شعری روایت میں اس قدر رچ بس گیا کہ اب تک ہمارے مقتدر شعرا 'ویژن' اور غزل میں تمیز نہیں کر سکے۔ چنانچہ ہمارا بیشتر کلاسیکی سرمایہ 'ویژن' کے روپ میں ہی موجود ہے۔ فارسی کے زبردست اثر ونفوذ کے باوصف بھی ہمارے پڑھے لکھے شعرا نے غزل کے نام پر 'ویژن' ہی لکھے۔ ویژن کی جڑیں ہمارے ذہن کے اندر اس قدر گہری ہیں کہ کوشش کے باوجود بھی غزل 'ویژن' کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔'' (شیرازہ،ص ۴۲۷)

○○○

Md. Fozail Ahmad
Chhoti Borna, Gogri, Khagaria, +2 High School Bhadas, Khagaria (Bihar)

مولانا بشارت کریم: حیات اور کارنامے

محمد عالم

شمالی بہار کی ایک عظیم المرتبت نابغۂ روزگار شخصیت، عالم باعمل، صوفی باصفا، عارف باللہ، قطب الاقطاب، ولایت کے تاجدار، حضرت مولانا حافظ بشارت کریم گڑھوی ہیں، جو بیسویں صدی کے ربع اول میں رشد و ہدایت کے آفتاب و ماہتاب بن کر ابھرے اور بہار کے شمالی حصہ کو خاص طور سے منور کیا۔ علاقے کے تمام لوگ پروانہ وار آپ کی جانب رجوع ہو کر آپ کے چراغ ہدایت سے قلوب کو منور کرنے لگے۔ آپ اخلاق و کردار، سیرت واطوار، علم وعمل، زہد وتقویٰ، سلوک ومعرفت، عرفان وفیضان کا منبع بنے، نیز اتباع سنت اور تصوف وتزکیہ کا ایسا نمونہ پیش کیا کہ قرن اولیٰ کی یاد تازہ ہوگئی۔ بے شمار گم گشتہ راہ یاب ہوگئے، کتنے تاریک قلوب منور ہوگئے، کتنے انسان مصفی ومزکیٰ بن گئے۔ آپ کے ذریعہ جاری کردہ فیوض وبرکات کے چشمے آج بھی فیض رسانی کر رہے ہیں اور اس علاقے میں جو بھی سلوک ومعرفت کے جوت جگائے ہوئے ہیں ان میں سے اکثریت کا تعلق بلاواسطہ یا بالواسطہ آپ کے سلسلہ عالیہ سے ہے۔ پورے شمالی بہار میں سلسلہ عالیہ نقشبندیہ مجددیہ آپ ہی کی بابرکت ذات سے فروغ پایا۔

آپ کے معاصرین میں حضرت مولانا محمد علی مونگیری بانی ندوۃ العلما لکھنؤ، حضرت شاہ غلام حسین کانپوری، حضرت مولانا شاہ نعمت اللہ گوپال گنجی وغیرہ سے اور ان کے علمی کارنامے سے اکثر لوگ واقف ہیں مگر آپ سے لوگ اس حد تک واقف نہیں ہوسکے۔ چوں کہ آپ کی خدمات کا میدان ایک خاص علاقہ رہا اور اسی کی آبیاری میں آپ نے پوری توانائی صرف کی اور سب سے بڑی بات کہ خود کو ہمیشہ مخفی رکھنے کی کوشش کی، جب کہ آپ کے خادمین اور فیض یافتہ متوسلین میں بڑے جلیل القدر اصحاب اور بڑے بڑے نامور علمائے کرام ہیں اور خود آپ کا علمی مقام بھی نہایت بلند ہے۔ آپ کا ادبی ذوق بھی بڑا اعلیٰ تھا۔ آپ کے ادبی شہ پارے، تخلیقات، تصنیفات اور مکتوبات کی صورت میں موجود ہیں۔

حضرت موصوف کے عہد میں فارسی کا چلن عام تھا اور اس وقت فارسی ملکی و قومی زبان تھی۔ فارسی ایک علمی زبان سمجھی جاتی تھی اور فارسی پہ عبور رکھنے والوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، اس لیے آپ کی تصنیفات اور آپ نے اپنے پیر و مرشد سے جو خط و کتابت کیا ان مکتوبات کا بڑا حصہ فارسی میں ہے، خاص طور سے آپ کے پیر و مرشد کے ارسال کردہ تمام مکتوبات فارسی میں ہیں، ان مکتوبات میں علمی خزینہ، جواہر پارے، سلوک و تصوف کے اسرار و رموز پنہاں ہیں نیز علوم و حقائق سے آگاہی ہوتی ہے۔ جس کے مطالعہ سے آپ کا علمی مقام، اجتہادی شان اور فکری جولان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اب ہم ذیل میں ان کی زندگی کا ایک مختصر خاکہ پیش کرتے ہیں۔

قطب الاقطاب حضرت مولانا حافظ بشارت کریم ابن عبدالرحیم ابن فتح علی بہار کے موجودہ ضلع سیتامڑھی کے بوکھرا بلاک کے موضع بازید پور گڑھول میں ۱۲۹۴ھ مطابق ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ مسلکاً حنفی اور مشرباً نقشبندی مجددی تھے۔ چھ سال میں شفقت مادری اور دس سال میں شفقت پدری سے محروم ہو گئے۔ پیدائشی ولی صفت تھے اور اس کے آثار نمایاں تھے۔ بچپن میں لوگ دلار سے سجو کہتے (ہندی لفظ بمعنی متحمل مزاج) اور والدہ ایام طفلی میں کہتیں کہ یہ بیٹا مجھ کو جنت میں لے جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ شروع میں انگریزی، حساب کی تعلیم کے لیے بٹھایا گیا مگر آپ کو تو کسی اور علم کا وارث بننا تھا، اس لیے اس میں جی نہیں لگا۔ پھر عربی، فارسی کی تعلیم دربھنگہ میں مولانا علی حسن سے حاصل کی، بعدہٗ جامع العلوم مظفر پور میں حفظ قرآن پاک ۱۸۹۲ء میں مکمل کیا۔ آپ کے حفظ قرآن پاک کی تکمیل پر دستار بندی کی بہت شان دار تقریب منعقد کی گئی۔ اس موقع پر مدرسہ جامع العلوم کے ایک باوقار استاد حضرت مولانا محمد عبدلواسع نے جو آپ کے بھی استاد تھے، آپ کی منقبت میں تہنیتی قصیدہ لکھا جو مسدس میں ترجیع بند کی صورت میں بیالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اے میرے حافظ بشارت نو گل باغ کمال — ہے بجا، ہوں جس قدر آپ اس مسرت پر نہال
آپ کو بخشا ہے حق نے کیا ہی گنج لازوال — ہو رہا ہے جس کے باعث بزم میں یہ قیل و قال
یوں تو ہر شب کی جہاں میں شان ہی کچھ اور ہے
آج کی شب کا مگر فیضان ہی کچھ اور ہے

پھر حفظ کی تکمیل کو شعر میں اس طرح کہا:

با بشارت لفظ حافظ را گر منظم کنی
سال حفظ او بر آید از سنین عیسوی (۱۸۹۲ء)

یہ تفصیلات مدرسہ کے بانی حافظ رحمت اللہ احقر (متوفی ۱۹۲۲ء) نے روداد مدرسہ میں لکھی ہے، آپ حضرت فضل رحمن گنج مرادآبادی کے مرید تھے۔ اس کے بعد مدرسہ فیض عام، کانپور میں مولانا احمد حسن کی درس گاہ میں شامل ہوئے اور اعلیٰ تعلیم وہیں سے حاصل کی۔

۲۶ سال کی عمر میں حج بیت اللہ کے لیے مولانا محمد علی مونگیری (۱۸۴۶-۱۹۲۷)، شاہ غلام حسن کانپوری کے ہم راہ گئے اور دو سال ارض مقدس میں رہے، واپسی میں شاہ غلام حسین کانپوری (متوفی ۱۹۲۲ء) جو آپ کے ہم سبق بھی تھے، ان سے بیعت ہو گئے۔ وہ خلیفہ تھے پیر سراج الدین نقشبندی، مقام موسیٰ زئی ڈیرہ اسماعیل خاں، صوبہ سرحد، پاکستان، سلسلہ نقشبندیہ کے بانی امام ربانی حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند بخارا ترکستان (۱۳۱۸-۱۳۸۹ء)، جن کا سلسلہ نو واسطوں سے خواجہ بایزید بسطامی، اور تیرہ واسطوں سے سیدنا صدیق اکبر تک پہنچتا ہے۔ (اکلیل، ص ۳۹)

ظاہری و باطنی علوم سے فیض یاب ہونے کے بعد تیس سال کی عمر میں آپ کا نکاح سید عبدالغنی، محی الدین نگر، سمستی پور کی دختر نیک اختر سے ۱۹۰۷ء میں ہوا، واضح ہو کہ آپ کے خسر محترم کا اصل وطن بہار شریف کا محلہ کاغذی تھا، آپ سید سلیمان ندوی کے رشتہ دار تھے اور حضرت فضل رحمن گنج مرادآبادی کے خلیفہ تھے، صاحب تصنیف تھے۔ 'تذکرۃ الحسینی' آپ ہی کی تصنیف ہے جس پر مولانا عبدالحیٔ لکھنوی کی تقریظ لکھی ہوئی ہے اور وہ مولانا عبدالحیٔ لکھنوی فرنگی محلی کے شاگرد بھی تھے اور بزرگی کا یہ عالم تھا کہ جب مدرسہ جامع العلوم مظفر پور کے سنگ بنیاد کی بات آئی تو اس کے بانی حافظ شاہ رحمت اللہ احقر (متوفی ۱۹۲۲ء) نے آپ ہی کے دست مبارک سے رکھوایا اور یہ بھی قابل ذکر ہے کہ حضرت گڑھولوی کا رشتہ بھی حضرت فضل رحمن گنج مرادآبادی نے ہی طے کیا اور اپنے خلیفہ حضرت مولانا محمد علی مونگیری کی معرفت خط اپنے خلیفہ سید عبدالغنی کو بھیجا کہ آپ کی دختر کے لائق رشتہ میں مولانا بشارت کریم سے مناسب سمجھتا ہوں آپ کا جو مقام و مرتبہ ہے اسی مقام و مرتبہ کا لڑکا دے رہا ہوں۔ سید عبدالغنی اپنے علاقہ کے بڑے زمیندار تھے، جب کہ حضرت گڑھولوی کی مالی حالت کمزور تھی اس لیے تھوڑے تردد کے بعد قبول کر لیا، چوں کہ ان کے پیر و مرشد نے کچھ سمجھ کر ہی یہ رشتہ دیا تھا۔ (جنۃ الانوار، ص ۴۳، الاکلیل، ص ۱۰۸) حضرت مولانا باقی باللہ کریمی دامت برکاتہم نے زبانی فرمایا کہ میری دادی اپنے والدین کی تنہا وارث تھیں، ان کے حصہ کا مکان بہار شریف والا بڑے ابو حضرت مولانا ایوب صاحب نے بہت بعد میں فروخت کیا اور محی الدین نگر کی زمینداری اتنی بڑی تھی کہ اس کو فروخت کر کے گڑھول کے علاقہ کے چار مواضع کی زمینداری خریدی گئی۔ مہولی، بوکھرا، دانی اور گڑھول۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی عسرت یسرت میں بدل گئی۔ زہد و استغنا کا صلہ اللہ

نے اس طور پر آپ کو عطا فرمایا۔

حضرت گڑھولوی کو چار صاحبزادے ہوئے۔ ۱۔ حضرت مولانا ایوب ۲۔ حضرت مولانا مفتی محمد ادریس ذکا ۳۔ حضرت مولوی ذاکر الرحمن، ۴۔ حضرت حکیم محمد سلمان، اور دو صاحبزادی تھیں، ا۔ بی بی میمونہ، ۲۔ بی بی صابرہ۔ ۲۰ رمحرم الحرام ۱۳۵۴ھ مطابق ۱۹۳۵ء بروز جمعرات علم وعرفان کا یہ آفتاب غروب ہوگیا۔ آپ کے بڑے صاحبزادے نے نماز جنازہ بعد نماز ظہر پڑھائی اور رہائش گاہ کے قریب اپنے احاطہ میں مدفون ہوگئے، جو مرجع خلائق ہے اور اس سے فیضان جاری ہے۔ اب وہاں باضابطہ ایک ادارہ مرکز المعارف حضرت بشارت کریم کے نام سے قائم ہو گیا ہے، جس سے تشنگان علوم نبوت سیراب ہو رہے ہیں۔

کارنامے:

حضرت موصوف ایک باصلاحیت عالم دین اور زہد وتقویٰ کے بلند مقام پر فائز تھے۔ ذوق عالمانہ تھا اور تمام تر کمالات ظاہری وباطنی کے آپ حامل تھے۔ آپ کو شعر وشاعری اور تاریخ گوئی کا بھی بڑا لطیف اور سنجیدہ ذوق تھا، مگر شعر وشاعری کو نہ اپنا مشغلہ بنایا اور نہ زیادہ اس میں وقت صرف کیا۔ البتہ بعض موقع پر اس کا برملا اظہار کیا جس سے سلاست زبان اور زبان پر ان کی مہارت تامہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اپنے پیر ومرشد شیخ طریقت شاہ غلام حسین کانپوری کے انتقال پر حزن وملال میں ڈوبا ہوا جو فارسی قطعہ کہا وہ ایک بہتر نمونہ ہے اور قطعہ تاریخ وصال بھی آپ کا ہی کہا ہوا ہے۔ جس کا نمونہ ملاحظہ ہو:

شیخ کامل عارف دوراں معین حق و دیں	گشت واصل در جناں چوں روح پاکش ارجمند
سال وصلش گفت مسکیں ازسر آلام روح	آہ واصل شد بحق آں یادگار نقشبند

(۱۳۴۱ھ)

مگر سچی بات یہ ہے کہ **وما خلقت الجن والانس الا لیعبدون** اس کی تفسیر بعض اہل علم نے **لیعرفون** سے کی ہے۔ حقیقتاً آپ نے ساری توجہ اس کے مطابق معرفت الٰہی کے حصول میں لگادی اور اسی غم میں پگھلتے رہے۔ آپ کا ذوق سلیم خالص روحانی تھا اور اس کو اپنا شیوہ بنایا۔ آپ نے روحانی دنیا میں بہت اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ کتنے گم گشتہ کو آپ کے ذریعہ راہ ہدایت نصیب ہوئی، تصنیف وتالیف آپ کا میدان ترجیحی طور پر نہیں رہا اور نہ باضابطہ درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ البتہ اپنی خانقاہ میں اپنے متعلقین کو درس دیا کرتے اور قرآن پاک کی بھی برابر تفسیر بیان کرتے۔ آپ کے نام سے کئی ادارے قائم

ہوئے۔ ان میں سے ایک مدرسہ بشارت العلوم کھر ما پتھرا در بھنگہ، ۱۹۲۵ء میں آپ کے متعلقین میں سے قاری یٰسین وغیرہ نے قائم کیا جو اپنے علاقے کا مشہور ومعروف تعلیمی ادارہ ہے۔ اس کے علاوہ مدرسہ بشارتیہ کے نام سے بھی کئی تعلیمی ادارے چل رہے ہیں جن کو آپ کے متوسلین نے قائم کیا مگر وہ بالواسطہ آپ ہی کا فیضان ہیں۔ مگر چوں کہ قدرت نے آپ کو تخلیقی قوت عطا کی تھی اس لیے جو علمی موشگافیاں آپ نے کی ہیں یا جو مکتوبات اور تحریریں یادگار چھوڑی ہیں وہ آپ کے کمالات کی واضح نشان دہی کرتی ہیں۔

جب کہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ نقشبندیوں میں گمنامی کا شیوہ غالب رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد وصال بھی ان کی زیارت گاہ تک نامعلوم ہی رہتی ہے۔ شیوۂ گمنامی پورے طور پر حضرت موصوف کے یہاں نمایاں ہے۔ اس لیے آپ کے تمام علمی کارناموں کو جمع کرنا اور منصۂ شہود پر لانا خاصا مشکل امر ہے۔ پھر بھی بکھرے پڑے آثار میں سے جو ممکن ہے ہم نے یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تفصیل اس مقالہ میں ممکن نہیں، اس لیے یہاں صرف ان کارناموں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

تصنیفات:

تصنیفات کا ذخیرہ زیادہ نہیں ہے مگر جو ہے وہ بہت قیمتی ہے۔ ان کی پہلی تخلیق 'احسن المبادی' کے نام سے ہے جو فارسی قواعد پر مشتمل ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس پر اپنے وقت کے دو بڑے نامور عالم دین کی تقریظ ہے یعنی، ۱۔ حضرت مولانا سید سلیمان ندوی، ۲۔ حضرت مولانا سید مناظر احسن گیلانی۔ یگانۂ روزگار شخصیتوں کی تقریظ ہی اس تصنیف کی عظمت کے لیے کافی ہے۔

اس کے علاوہ کئی اور کتابیں ہیں مگر اس کی حفاظت نہیں ہوسکی اور وہ مخطوطات کی شکل میں مختلف جگہوں میں منتشر ہیں جن کی ترتیب وتذہیب محقق کا کام ہے۔ بعض چیزیں مرور ایام کی نذر ہوگئیں اور بعض بغیر تحقیق کے محقق نہیں ہوسکتیں۔ بعض مخطوطات میں علم تصوف کے ایسے اسرار ورموز ہیں کہ عام مبتدی کے درک سے بالاتر ہیں۔ اس لیے اب تک ان کا ترجمہ نہیں ہوسکا ہے۔ حضرت قاضی مجاہد الاسلام قاسمی اور دیگر جید علما نے بھی کئی مرتبہ کوشش کی کہ ان کا اردو ترجمہ ہوجائے تاکہ عوام الناس کے لیے نافع ہو مگر ادق مسائل اور راہ سلوک کے رمز شناس کے بغیر ان کے مفہوم تک رسائی مشکل تھی اس لیے یہ کام نہیں ہوسکا۔

مکتوبات:

مکتوبات کی تعداد تو بہت زیادہ تھی مگر اس وقت جو دستیاب ہیں ان کی تعداد بیالیس ہے۔ ان میں انھوں نے اپنے پیر ومرشد سے خط وکتابت کیا ہے۔ ان میں پیر ومرشد کا بھیجا ہوا مکتوب خاص طور سے فارسی

میں ہے۔ اگرچہ اس کی کوئی تاریخی ترتیب نہیں ہے، مگر مہر ڈاک کی مدد سے تاریخ کا تعین کیا گیا ہے۔ پہلا مکتوب **۱۹۰۳**ء کا ہے جو مسجد دلاری کانپور سے لکھا گیا ہے۔ اس وقت شاہ غلام حسین موسیٰ زئی شریف میں قیام پذیر تھے اور آخری مکتوب **۱۹۲۲**ء کا ہے اور یہی سال شاہ غلام حسین کے انتقال کا ہے۔ (اکلیل، ص ۵۷) اسی طرح اپنے متوسلین جیسے حافظ مسعود احمد، حافظ عبداللہ، قاری اسلم لکھنوی جو مدرسہ فرقانیہ لکھنوَ کے استاد تھے، صوفی شریف حسین کانپوری، مولانا صابر علی کانپوری، مولوی عبدالشکور کے نام اڑتالیس مکتوبات ہیں۔ اسی طرح مولانا ظہور احمد موضع رسول پور نستہ، دربھنگہ کے نام تیرہ خطوط (مکتوبات) ہیں، اس طرح مکتوبات کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ ان کے مکتوبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں انھوں نے مختصر جملوں میں تصوف کے اہم نکات کی عقدہ کشائی کی ہے وہیں ادبی عتبار سے ان کی تحریریں پختہ اور سلاست وروانی کا ایک مرقع ہے۔ مثلاً:

یہ مکتوب جس پر مہر ڈاک کی تاریخ ہے ۱۴/ ۰۴/ ۱۹۰۸

بسم اللہ الرحمن الرحیم۔ بعالی حضرت مدیت...... قبلتی وحیاۃ قلبی روحی فداہ، بعد بجا آوری دست بستہ تسلیمات بہزار تعظیمات بہمہ نیاز مندی وخاکساری والحاح قدم بوسی آستانہ برکات نشان، ملتجی ہے پیشتر عرض داشت عالی خدمت بابرکت میں ارسال کر چکا ہے۔ غالباً مقدس نگاہ سے مشرف ہوا ہوگا۔ اسی زمانہ سے سودا اور ہمہ دم خیال حاضر ہونے کا بندھا ہوا ہے:

بچہ مشغول کنم دیدہ و دل را کہ مدام
دل ترا شاہد و ایں دیدہ ترا می جوید

یاد داشت مطلوب حقیقی اور دوام حضور ابھی تک اس کا فطری ہے لیکن توجہ دائمی مظہر مطلوب حقیقی بدیہی اولیٰ ہے۔ اگر صفت استغنائی غنی مطلق باعث عالم و درد و تنگی ہے تو صفت ناز اور استغنا مظہر حقیقی اس سے فوق علی الفوق باعث اور کریمہ وضاقت علیہم الارض بلا ریب وبلا شک۔ خدانخواستہ اگر یہ حالت ارباب علم کے نزدیک اقبح ہے تو پھر یہ عاجز محض مجبور محض ہے۔ واللہ باللہ کے اختیار اور قبضہ سے بالکل...... ہوگئی۔ اگر تو نمی پسندی تغیر دہ قضا را۔ خود بھی حیرت در حیرت ہے۔ سب کا معاملہ ہے:

سپردم بہ تو مایۂ خویش را
تو دانی حساب کم و بیش را

......۱۷/ربیع الاول دوشنبہ کو یہاں سے احرام زیارت آستانہ عالیہ کا باندھ کر روانہ ہوگا۔ بعد شرف زیارت باقی حالات وکیفیات وواقعات انشاء اللہ مشافھتاً عرض ملازمان اعلیٰ خدمت میں کرے گا۔ اللہ

تعالیٰ رضا مندی وخوشنودی حضور اقدس ہر وقت و ہر دم نصیب حال فرمائے۔ **اللّھم یا ربی آمین۔ والسلام علیٰ بابکم و علیٰ من حضر نابکم المقدس۔** جمیع برادران طریقت کی خدمت میں دست بستہ سلام عرض ہے۔

احقر الخدام دور افتادہ مجہور
ناچیز محمد بشارت کریم عفی اللہ عنہٗ
محررہ ۱۱/ربیع الاول روز سہ شنبہ

(یہ سب سے مختصر ایک مکتوب کا نمونہ ہے ورنہ عام طور سے ان کے مکتوبات کئی صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں، ان میں عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ بہت سی علمی، فنی، ادبی چیزوں کے علاوہ تصوف کے اسرار و رموز ہوتے ہیں۔)

کشف وکرامات:

کشف وکرامات کسی کے برحق بزرگ ہونے کی نہ دلیل ہے اور نہ مقصود، البتہ اللہ تعالیٰ اپنے نیک بندوں کے ذریعہ کشف وکرامات کا ظہور کراتا ہے۔ عام طور سے یہ غیر اختیاری ہوتا ہے حسب موقع رب کریم صادر کرا دیتا ہے۔ تاہم آپ کے ذریعہ جو ظاہر ہوئے اس کی بڑی طویل فہرست ہے۔ اکثر کا معاملہ زبانی نقل کا ہے اور بہت سے ناقل بھی دنیا سے گزر گئے۔ لیکن کچھ واقعات ایسے ہیں کہ وہ عام ہیں اور عام لوگوں نے نقل کیا ہے، ساتھ ہی اس کے راوی مستند اہل علم بھی ہیں۔

حضرت شاہ نور اللہ عرف پنڈت جی: یہ غیر مسلم تھے آپ کے حق پرست ہونے پر مشرف بہ اسلام ہوئے اور آپ کا اسلامی نام نور اللہ رکھا گیا۔ بعد میں یہ آپ کے خلیفہ بھی ہوئے، تقسیم ہند کے بعد کراچی منتقل ہوگئے اور وہیں ۱۹۵۸ء میں انتقال فرما گئے۔ جمشید روڈ، شریف آباد، کراچی میں آپ کا مزار مرجع خلائق بنا ہوا ہے۔ حضرت گڑھولوی فرماتے ہیں کہ قیامت میں جب اللہ تعالیٰ مجھ سے پوچھے گا کہ کیا لائے ہوتو میں......نور اللہ کو پیش کر دوں گا۔ (درس حیات، ص ۲۱۳، اشاعت ثانی)

ان کا بیان ہے کہ مجھے اپنے سابق گھر بھاگلپور جانے کا ارادہ ہوا، بارہ بجے اسٹیشن پر گاڑی پہنچی، لوگوں نے منع کیا کہ اس وقت گھر جانا ٹھیک نہیں مگر آپ آگے بڑھے اور ایک شیر غراتا ہوا آیا۔ اس وقت آپ نے حضرت گڑھولوی کو دیکھا کہ کہہ رہے ہیں کہ لوگوں کی بات مان لینی چاہیے تھی۔ پھر چھڑی سے شیر کو ہانکنے لگے۔ جب جنگل ختم ہوا تو وہ چھڑی دیدی اور خود غائب ہوگئے۔ وہ چھڑی بہت دنوں تک ان کے

پاس رہی۔(جنۃ الانوار،ص ۳۴)اسی طرح حاجی عبدالحمید مقام ململ، مدھوبنی کے حج کے سفر کا واقعہ، مولانا عبدالشکور مظفرپوری کے پاؤں فیل کے ٹھیک ہونے کا واقعہ، حاجی عبدالجلیل کے مقدمہ سے بری ہونے کا واقعہ، اس طرح کے بہت سے واقعات ہیں کہ اس موقع پر آپ کی کرامات ظاہر ہوئیں۔مگر چوں کہ یہ مقصود نہیں اس لیے اس کی تفصیل اور اس کی تحقیق کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔

آپ کا مقام علما و بزرگان دین کی نگاہ میں:

حضرت مولانا قاری فخرالدین گیاوی ناظم مدرسہ قاسمیہ گیا بہار فرماتے ہیں کہ حضرت گڑھولوی کے پیرو مرشد شاہ غلام حسین فرمایا کرتے تھے کہ میں نے ایک مرید بنایا مگر اپنے سے بہتر بنایا۔(درس حیات: ص ۲۲۵، اشاعت ثانی) ایک خط میں لکھتے ہیں:

''قسم خداوند لم یزال است شمارا از خود صد بار بلکہ زیادہ بہتر می دانم واز عدم رضائے آں جناب می ترسم۔من از شما راضی وخوش ہستم۔برائے خدا عز وجل شما از من راضی باشید و دعا فرمائید کہ خداوند تعالیٰ خاتمہ بر ایمان کامل فرماید۔باقی ہوس نیست۔''

ترجمہ: ہمیشہ رہنے والے خدا کی قسم محض خدا کے لیے آپ کو اپنی ذات سے سوگنا بلکہ اس سے بہتر جانتا ہوں اور آپ کی ناراضگی سے ڈرتا ہوں۔میں آپ سے راضی وخوش ہوں۔خدا کے واسطے آپ مجھ سے راضی ہو جائیں اور دعا فرمائیں کہ خدا کامل ایمان پر خاتمہ فرمائے اور باقی کوئی ہوس نہیں ہے۔(الاکلیل،ص ۶۴)

حضرت مولانا محمود احمد نستوی خانوادہ بانی مدرسہ امدادیہ دربھنگہ جناب منور علی خلیفہ حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکی نے کئی مجلس میں یہ فرمایا کہ ہمارے استاد گرامی حضرت مولانا انور شاہ کشمیری فرماتے ہیں کہ بہار میں حضرت مولانا بشارت کریم کی شخصیت سرزمین بہار کے لیے امان تھی اور باعث سکون۔(حوالۂ بالا)

حضرت مولانا مناظر احسن گیلانی فرماتے ہیں عظیم بشارت تھی جو اکرم الاکرمین کی جانب سے العارف الربانی، الامام حضرت مولانا حافظ قاری محمد بشارت کریم کی شکل میں بہار کو عطا کی گئی۔عامیوں نے سمجھا کہ صرف ایمان کی بشارت تھی، دین کا مژدہ تھا، لیکن خواص جانتے ہیں ایمان وعرفان کے ساتھ اس ذات میں علم و حکمت کا کیسا سرچشمہ چھپا ہوا تھا۔(تقریظ احسن المبادی) علامہ سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں کہ:

''یہ رسالہ ایک ایسے بزرگ کے فیض قلم کا نتیجہ ہے جن کے انفاس قدسیہ کی نسبت سے ہر چیز بجائے خود متبرک ہے۔اس روحانی نسبت کے علاوہ خالص علمی اور تعلیمی حیثیت سے بھی یہ رسالہ قدر کے قابل ہے۔''(الاکلیل،ص ۶۵، احسن المبادی،ص ۷)

حضرت قاری فخرالدین گیاوی، ناظم مدرسہ قاسمیہ، گیا بہار نے آپ کی وفات پر ’نوائے درد‘ کے نام سے ایک طویل نظم کہی جس سے ان کے تئیں ان کی عقیدت واحترام کا اندازہ ہوتا ہے۔اشعار دیکھیے ؎

روٹھ کر ہم سے عدم کی آج کس نے راہ لی
تاب شنوائی نہیں اب یہ الم، یہ بے کسی

مشعل راہ ہدایت یادگار نقشبند
خضر راہ سالکاں، ابر بہار نقشبند

عارف رمز طریقت بادہ خوار نقشبند
واقف سر حقیقت راز دار نقشبند

جس کا فیض عام وقف ہر قریب و دور تھا
سچ بتاؤ کیا تھا وہ بس اک سراپا نور تھا

(درس حیات)

حضرت مولانا بشارت کریم سلسلۂ نقشبندیہ کے عظیم بزرگ ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے بعد سے بیسویں صدی کے ربع اول تک شمالی بہار کے خطہ کو اپنے علم وعرفان سے منور کیا۔ایک کثیر تعداد کو سلوک ومعرفت کے مدارج طے کرا کے تصوف وتزکیہ کے ذریعہ ان کے قلوب کو مجلی ومزکی کیا، راہ ہدایت کے چراغ کو روشن کیا جس کی روشنی سے گم گشتہ افراد نے صراط مستقیم پر گامزن ہو کر علم نبوت کو پھیلایا اور دعوت وتبلیغ کا فریضہ انجام دیا اور خود راہ سلوک کی طلب میں سرگرداں ہو کر بالآخر اپنے ہم درس شاہ غلام حسین کانپوری کے مرید ہوئے اور خلافت ملی، پھر فیضان نبوت ظاہر ہوا اور مرشد کامل بن کر روحانی مسند کو سنبھالا اور بہت بڑی تعداد میں اپنے وقت کے بڑے علما و کاملین آپ سے منسلک ہو کر علم ومعرفت اور احسان وسلوک کی منزلیں طے کرتے رہے۔علمی وادبی سرمایے میں تصنیفات کے علاوہ ملفوظات ومکتوبات کا عمدہ نمونہ چھوڑا ہے۔اپنے وقت کے کاملین علم وفن نے آپ کے مقام ومرتبہ کا اعتراف کیا ہے اور خوب سراہا ہے نیز عقیدت واحترام کا اظہار کیا۔آپ کے آثار بکھرے پڑے ہیں۔ان پر تحقیق اور ریسرچ وقت کی اہم ضرورت ہے۔اس لیے کہ انھوں نے حقیقت میں انسان سازی کا کام کیا ہے تا کہ پورے عالم میں صحیح انسان کے ذریعہ امن وشانتی کا ماحول قائم ہو سکے۔امید ہے کہ ان کا علمی وادبی سرمایہ محفوظ ہو جائے گا اور آئندہ نسلیں اس سے استفادہ کر کے فیضیاب ہوتی رہیں گی۔

دامان نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار
گل چینِ بہار تو ز داماں گلہ دارد



Mohd. Alam
Research Scholar Dept. of Persian, Patna University, Mob.: 9534286657

تصوف اور اقبال سہیل

محمد یاسر

تصوف ایک ایسا موضوع ہے جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ قدرے پیچیدہ بھی ہے۔ علما اور صوفیہ کرام نے اس پر بے شمار اور مفصل کتابیں سپرد قلم کی ہیں لیکن تصوف کی تعریف کرنا اتنا ہی مشکل ہے جیسے دریا کو کوزہ میں بند کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں ہوسکی ہے کیوں کہ تصوف ایک ذاتی، تجرباتی، ذوقی اور وجدانی شے ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر زمانے میں اس کی شکل و صورت بدلتی رہی ہے اس لیے اس کی کئی منطقی تعریفیں ہیں۔ اس میں سے چند یہاں پیش کی جاتی ہیں تا کہ اس کے ذریعہ تصوف کے مفاہیم ومطالب پر روشنی پڑ سکے۔

۱- ابوالحسن نوری: **التصوف ترک کل حظ للنفس**۔ تصوف تمام انسانی لذتوں کے ترک کردینے کا نام ہے۔(۱)

۲- حضرت جنید بغدادی: **التصوف نعت اقیم العبد فیه** ۔تصوف ایسی صفت کا نام ہے جس میں بندہ کا قیام ہو۔(۲)

۳- حضرت معروف کرخی: **التصوف الاخذ بالحقائق و الیاس ممافی ایدی الخلائق**۔ تصوف حقائق کا حصول اور خلائق کے مال ومتاع سے یاس ہے۔(۳)

۴- رویم: **استرسال النفس مع اللہ تعالیٰ علی مایزید**۔ نفس کا حق کے ساتھ حق تعالیٰ کے ارادے پر چھوڑنا ہی تصوف ہے۔(۴)

۵- ابوعلی قزوینی: **التصوف اخلاق الرضیة**۔ یعنی تصوف پسندیدہ اخلاق کا نام ہے۔(۵)

۶- ذوالنون مصری: **الصوفی اذا نطق بان نطقه عن الحقائق و ان سکت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق**۔ یعنی صوفی وہ ہے کہ جب وہ بولتا ہے تو اس کی گویائی حقیقتوں کو ظاہر کرتی ہے اور

جب خاموش ہوجاتا ہے تو اس کا حال علائق کے کاٹنے پر ناطق ہوتا ہے۔(۶)

۷- ابوالحسن نوری: **الصوفی الذی لایملک و لا یملک** ۔ یعنی صوفی وہ ہوتا ہے کہ کوئی چیز اس کی قید میں نہ ہو اور نہ وہ خود کسی چیز کی قید میں ہو۔(۷)

۸- ابومحمد مرتعش: **الصوفی لایسبق همّته خطوة البتة**۔ صوفی وہ ہوتا ہے جس کا اندیشہ اس کے قدم کے برابر ہو۔(۸)

۹- ابوبکر شبلی: **الصوفی لایری فی الدارین مع اللہ غیر اللہ**۔ صوفی وہ ہوتا ہے جو دونوں جہاں میں بجز اللہ عزوجل کے اور کسی کو نہ دیکھے۔(۹)

۱۰- حصری: **الصوفی لایوجد بعد عدم و لا یعدم بعد وجودہ** ۔صوفی وہ ہوتا ہے جس کی ہستی کے لیے نیستی نہ ہو اور اس کی نیستی کے لیے ہستی نہ ہو۔(۱۰)

چوں کہ تصوف کا بنیادی مقصد تزکیہ نفس وقرب خداوندی ہے اس لیے یہ ہر زمانے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب نے اسے اپنے اپنے طور پر اپنایا ہے۔ ادب کی ترقی میں بھی اس نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ فارسی کی کلاسیکی شاعری بڑی حد تک صوفیانہ خیالات وجذبات سے مملو ہے۔ ایرانی شعرا تصوف سے متاثر تھے۔ ان میں بعض کا شمار برگزیدہ صوفیوں میں بھی ہوتا ہے جیسے عطار، رومی اور نظامی وغیرہ۔ فارسی زبان کے تقریباً تمام شعرا نے اپنے تخیلات، جذبات اور زبان تصوف سے ہی حاصل کی ہے۔ اس سلسلے میں علامہ شبلی لکھتے ہیں:

> ''فارسی شاعری اس وقت تک قالب بیجان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا۔ شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے، تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں۔(۱۱)

فارسی میں سب سے پہلے ابوسعید ابوالخیر نے صوفیانہ مضامین ادا کیے اور رباعیات کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ تصوف کے راستے ہی فلسفہ شاعری میں آیا، کیوں کہ تصوف کے ایسے بہت سے مسائل ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے۔ اسی کی بدولت زبان مہذب اور شائستہ ہوگئی۔ چوں کہ اردو شاعری فارسی کے زیر اثر پروان چڑھی، اس لیے اردو شاعری میں بھی صوفیانہ خیالات کا درآنا لازمی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں ابتدا سے ہی صوفیانہ خیالات ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> ''اردو شاعری میں تصوف روز ازل سے دخیل ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر دور جدید کے پہلے تک قریب قریب ہر شاعر کے یہاں یہ عنصر ملتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکثر و بیشتر شعرا

بنفسہ صوفی اس معنی میں تھے جس معنی میں خواجہ میر درد یا آسی غازی پوری وغیرہ، مگر جس طرح رندی، لامذہبی، عاشقی وغیرہ سے فطری مناسبت نہ ہونے کے باوجود ان باتوں پر طبع آزمائی ہوئی ہے، اس طرح تصوف پر بھی کچھ نہ کچھ کہا جاتا رہا ہے۔ تصوف کی رنگینی و ہمہ گیری کو دیکھتے ہوئے تقریباً ہر شاعر صوفیانہ عقائد کو اپنے کلام میں جگہ دیتا رہا۔" (۱۲)

یوں تو اردو شاعری کی تمام اصناف میں رنگ تصوف غالب ہے لیکن غزل میں مضامین تصوف کی کثرت ہے۔ فارسی غزل کی طرح اردو غزل بھی تصوف سے متاثر رہی ہے۔ اس سلسلے میں صفی حیدر اپنی کتاب 'تصوف اور اردو شاعری' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

"اردو غزلوں میں صوفیانہ مسائل اس کثرت، تکرار اور ندرت سے قلم بند ہو چکے ہیں کہ وہ ایرانی غزلوں کے مقابلے میں فخر و ناز کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہیں۔ تصوف ہمارے پیکر غزل میں روح بن کر سما چکا ہے جو اس کی ہر رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔" (۱۳)

غزل کی بنیاد چوں کہ جمالیاتی تصور پر قائم ہے اس لیے غزل اور تصوف بہت جلد ایک دوسرے سے مانوس ہو گئے، اور تصوف نے غزل کے مزاج میں اس حد تک دخل پا لیا کہ وہ غزل پھیکی معلوم ہونے لگی جس میں مضامین تصوف کی چاشنی نہ ہو۔ اردو شاعری میں تصوف روایتی زیادہ رہا ہے اور واقعی کم، اردو شعرا خواہ عقیدے کے لحاظ سے صوفی ہوں یا نہ ہوں تصوف کی رنگینی و ہمہ گیری کو دیکھتے ہوئے اپنی شاعری میں صوفیانہ اشعار کہنا فرض خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین نے صوفی شعرا کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ایک وہ شاعر جو خود صاحب تجربہ صوفی گزرے ہیں یعنی جو بالعمل اور بالذات بھی صوفی تھے اور دوسرے وہ شاعر جو صوفی تو نہ تھے مگر انھوں نے علمی اور فنی طور پر صوفیانہ موضوعات و نکات پر اشعار قلم بند کیے ہیں۔ اقبال سہیل کا شمار دوسرے گروہ کے شعرائے تصوف میں کیا جا سکتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تصوف سے اقبال سہیل کا دور دور تک واسطہ نہ تھا، جیسا کہ شاہ معین الدین احمد ندوی اپنے ایک مضمون 'اقبال احمد خاں میری نظر میں' میں لکھتے ہیں:

"اقبال سہیل تصوف کے سخت خلاف تھے۔ کہا کرتے تھے کہ تصوف ایسی چیز ہے جو بڑے بڑوں کو بگاڑ دیتی ہے۔ 'شاہ ولی اللہ صاحب' جیسا حکیم، اسرار دین کا محرم اور اس کا شارح و ترجمان جب تصوف کی بولی بولنے لگتا ہے تو مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔" (۱۴)

اقبال سہیل اگرچہ عملی طور پر اس کوچہ سے نابلد ہیں لیکن علمی اور فنی طور پر وہ اس کوچہ سے صرف آشنا ہی نہیں بلکہ اس کوچہ میں طاق نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تصوف کے مختلف مسائل کو جس دقت نظری اور دل کشی

کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے وہ ان کے کمال واقفیت کی دلیل ہے۔

اقبال سہیل ایک فطری شاعر تھے۔ ان کا مطالعہ بہت عمیق تھا۔ علامہ شبلی اور مولانا حمید الدین فراہی جیسے نابغہ روزگار عالم کے شاگرد، اصغر گونڈوی جیسے صوفی باعمل شاعر کے ہم عصر اور ہم دم، اسلامی تصوف اور اس سے ملتے جلتے دوسرے فلسفوں سے واقف تھے۔ انھوں نے فقہ، تاریخ اسلام اور قرآن و حدیث کے ساتھ علم تصوف کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا، اس لیے ان کے کلام میں صوفیانہ افکار و خیالات کا رنگ ملنا لازمی ہے۔ ان کی شاعری میں صوفیانہ خیالات کے در آنے کی ایک وجہ ان کا ماحول، تربیت اور خاندانی ورثہ بھی ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی غزلیہ شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں سیاسی اور سماجی میلان کے مقابلے رنگ تصوف نسبتاً غالب ہے۔ زیر نظر مقالہ میں تصوف کے مختلف مسائل جو کہ اقبال سہیل کی شاعری میں اکثر و بیشتر نظر آتے ہیں، پر گفتگو کی جائے گی۔

وحدت الوجود:

اس کی بنیاد لا الہ الا اللہ پر ہے۔ وحدت الوجود کے قائل تمام اشیا کو خدا کا عین تصور کرتے ہیں یعنی جو کچھ دنیا میں نظر آ رہا ہے وہ سب خدا ہے۔ غیر اللہ کا وجود ہی نہیں ہے۔ یہ مسئلہ جتنا اہم اور باعظمت ہے اتنا ہی دقیق اور پیچیدہ بھی۔ یہ اس زمانے کا ایک عمومی اور صوفی شعرا کے نزدیک مقبول ترین نظریہ تھا، اس لیے تمام شعرا نے اس کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال سہیل خود رقم طراز ہیں:

"وحدت الوجود کا مسئلہ قدما سے لے کر آج تک تمام شعرائے باکمال کا موضوع سخن رہا ہے۔" (۱۵)

فارسی و اردو شعرا کے ساتھ اقبال سہیل نے بھی نظریۂ وحدت الوجود کو نہایت دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیا ایک میں ہی ہوں اس آئینۂ خانہ میں ...... مجھ کو تو کشف راز نے حیراں بنا دیا

میرا کیش ترک قیود ہے میرا سجدہ نفی وجود ہے ...... نہ رکوع ہے اور نہ سجود ہے، نہ غرض قعود و قیام سے

وحدت الوجود کے قائل صوفیہ کے نزدیک وجود صرف ذات خداوندی کا ہے اور کثرت بذات خود کوئی چیز نہیں ہے بلکہ اس دنیا میں جو کچھ نظر آ رہا ہے سب وحدت ہی کے کرشمے ہیں۔ سہیل بھی وحدت فی الکثرت کے قائل ہیں اور انھیں کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھائی دیتا ہے ؎

اس عالم ہستی میں ہر فرد یگانہ ہے ...... کثرت نہیں وحدت کا اک آئینہ خانہ ہے

مجموعۂ ہستی کے اجزا سب اپنی جگہ پر ہیں یکتا ...... کثرت ہے کہ حسن وحدت کا اک آئینہ خانہ کیا کہیے

وحدت الشہود:

وحدت الشہود کا مسئلہ بھی تصوف کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس نظریے کے قائل صوفیہ کا خیال ہے کہ خدا کا وجود اس کائنات میں مسلم ہے مگر کائنات کا وجود بھی قائم بالذات ہے۔ اقبال سہیل اگرچہ وحدت الوجود کے قائل ہیں لیکن انھوں نے وحدت الشہود کو بھی اپنی غزلوں میں بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔

جلوہ ترا وہی سہی شان شہود ہے جدا ...... فرق ہے عرش وفرش کا وادی قلب وطور میں
دل کعبۂ شہود میں محو نماز ہے ...... دیر وحرم سے اب یہ جبیں بے نیاز ہے
کیوں کفر ہو گر سجدہ گہہ اہل نظر ہو ...... وہ بت کہ جسے دیکھ کے آتا ہو خدا یاد

ظاہر و باطن:

اس کا تعلق وحدت الوجود سے ہے۔ وجودی صوفیہ کے نزدیک حق تعالی تمام کائنات کے اندر اور اس کے باہر ہر جگہ موجود ہے، وہی کائنات کی تمام اشکال میں جلوہ گر ہے۔ لیکن اگر وہ ظاہر ہے تو ظاہر کو ظاہر ہونا چاہیے۔ وجودی صوفیہ کہتے ہیں کہ وہ ظاہر تو ہے لیکن کائنات کے پردے میں ظاہر ہے اور اس کو صرف صفات کے پردے میں دیکھا جاسکتا ہے کیوں کہ اس کی ایک صفت باطن بھی ہے۔ اپنے نظریے کی تائید میں وہ قرآن کی اس آیت کو پیش کرتے ہیں کہ جب حضرت موسیٰ نے اپنے رب سے کہا ''ارنی'' تو مجھے اپنا جلوہ دکھا، تو جواب آیا۔ ''لن ترانی''، یعنی تو مجھے نہیں دیکھ سکے گا۔ اس آیت سے ظاہر ہے کہ ذات باری کو صرف صفات کے پردے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس خیال کو اقبال سہیل نے بھی پیش کیا ہے اور سارے عالم کو حق تعالیٰ کا ظہور بتایا ہے۔

وہ کون پردہ ہے تو جس سے آشکار نہیں ...... مگر نگاہ کو توفیق اعتبار نہیں
غبار قیس بن کر لیلیِ محمل نشیں ہوکر ...... عیاں ہے کچھ کہیں ہوکر نہاں ہے کچھ کہیں ہوکر

معرفت نفس:

تصوف کا ایک خاص مرحلہ خود اپنی حقیقت کی تلاش ومعرفت بھی ہے۔ معرفت رب کے لیے صوفیہ نے معرفت نفس کو اولین شرط قرار دیا ہے۔ **من عرف نفسه فقد عرف ربه**۔ یعنی جس نے اپنے نفس کو

پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔ اقبال سہیل بھی معرفت رب کے لیے معرفت نفس کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنے ایک مضمون 'شبلی کی جامعیت' میں لکھتے ہیں:

''اس موضوع بحث کے متعلق میرا اعتراف عجز حقیقتاً خودستائی کا ایک لطیف پہلو ہے۔ انسان کا سب سے بڑا کمال عرفان نفس ہے۔'' (۱۶)

انھوں نے معرفت نفس کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کیا ہے:

مری نگاہ کا پردہ ہے خود مری ہستی ...... وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا تو رازداں ہوتا
شبنمِ ناتواں سہی لیکن ...... اس گلستاں میں ہے نمو مجھ سے
حسن و فطرت کی آبرو مجھ سے ...... آب و گل میں ہے رنگ و بو مجھ سے

عشق:

یوں تو محبت اور عشق ایک ہی چیز ہے، لیکن امام غزالی کی تحقیق یہ ہے کہ ''عشق محبت کا آخری درجہ ہے۔'' دنیا میں کسی بھی مقصد کے حصول کے لیے عشق ضروری ہے۔ تصوف کا سارا دارومدار ہی اسی پر ہے۔ اسی سے اقدار الٰہی کا عرفان ہوتا ہے۔ صوفیہ اسے سبب تخلیق کائنات قرار دیتے ہیں۔ اپنے نظریے کی تائید میں وہ اس حدیث قدسی کو پیش کرتے ہیں: '**کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق**'' یعنی میں ایک مخفی خزانہ تھا پھر مجھے اپنے پہچانے جانے کی محبت پیدا ہوئی تو میں نے مخلوق کو پیدا کیا۔ خود انسان جو اشرف المخلوقات ہے اور جسے اللہ نے خلعت خلافت سے سرفراز کیا ہے، دراصل عشق ومحبت کی وجہ سے ہی پیدا ہوا ہے۔ سہیل نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

اٹھی تھی بحر حسن سے اک موج بے قرار ...... فطرت نے اس کو پیکر انساں بنادیا

شعرا نے عشق حقیقی کے اظہار کے لیے عشق مجازی کا سہارا لیا ہے۔ عشق مجازی کو وہ عشق حقیقی کا زینہ تصور کرتے ہیں۔ **المجاز قنطرة الحقیقة**۔ مجاز حقیقت کا پل ہے۔ اقبال سہیل نے بھی عشق حقیقی کے لیے مجازی کی اصطلاحات واستعارات کا سہارا لیا ہے۔

یہ عطر بے زباں نہیں نسیم نوبہار کی ...... صبا اڑا کے لائی ہے شمیم زلف یار کی
تری نگہ کا تبسم تری جبیں کی شکن ...... یہ ابتدا ہے مری اور یہ انتہا میری

تصوف میں عشق مجازی کے بعد عشق حقیقی کا درجہ آتا ہے۔ یہی حیات انسانی کا مقصد ومنتہا ہے اور اسی پر تصوف کی بنیاد قائم ہے۔ بقول علامہ شبلی:

"تصوف کا اصلی مایہ خمیر عشق حقیقی ہے جو سر تا پا جذبہ اور جوش ہے۔ عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینہ و دل گرما دیئے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ ارباب دل ایک طرف، اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آ گئی۔" (۱۷)

اقبال سہیل کی زندگی کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا ہر گوشہ اور ہر پہلو عشق حقیقی کے جذبے سے معمور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی کا ایک توانا جذبہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس سے سرشار ہو کر وہ جلوۂ خداوندی کا بھرپور مشاہدہ کرتے ہیں۔

دل کشاکش میں ہے محو رخ جاناں ہو کر ...... خاک اب جائے کہاں خور سے گریزاں ہو کر
گم تھی فضائے عشق میں کل کائنات حسن ...... اٹھا غبار قیس تو محمل نہیں رہا

فنا و بقا:

فنا و بقا بھی تصوف کا ایک خاص نقطۂ خیال ہے۔ تصوف میں فنا کا مفہوم موت نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ عشق میں بندہ اپنی صفات کو اللہ کی صفات میں محو کر دے۔ اس سلسلے میں اقبال سہیل خود رقم طراز ہیں:

"ناظر و منظور، ذات و صفات کا فرق مٹ جائے تو اسی مقام کو اصطلاح عام میں فنا کہتے ہیں۔ (۲۱)

یہ عاشق (سالک) کے سفر عرفان کی آخری منزل ہوتی ہے۔ اس حالت میں اس کی زبان سے ایسے کلمات نکلتے ہیں جیسے بایزید بسطامی نے 'سبحان ما اعظم شانی' یا منصور نے 'انا الحق' کہا تھا۔ مقام فنا کے بعد مقام بقا آتا ہے لیکن بقا کے لیے فنا ضروری ہے۔ تمام صوفیہ کا اس پر اتفاق ہے کہ عشق میں فنا ہو جانے سے اپنی حقیقت کا عرفان ہوتا ہے اور فنا میں ہی اس کی بقا پوشیدہ ہے۔ اقبال سہیل نے بھی مسئلہ فنا و بقا کو اپنے اشعار میں دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔

ہر ایک ساز سے سنتا ہوں اپنی ہی آواز ...... فضا میں گونج رہی ہے فقط صدا میری
کچھ امتیاز من و تو مٹا محبت میں ...... کہ آپ پر مجھے ہونے لگا گماں اپنا

جبر و اختیار:

صوفیانہ نظام فکر میں جبر و اختیار کا مسئلہ بھی بڑی سنجیدگی کا حامل ہے اور یہ مسئلہ آج سے نہیں بلکہ ہزاروں برس سے انسانی عقول کو سرگرداں کیے ہوئے ہے کہ انسان مجبور ہے یا مختار۔ قرآن میں دونوں سے

متعلق آیات موجود ہیں۔ جبر و قدر کا مسئلہ جس قدر مذہبی حیثیت سے اہم ہے اسی قدر فلسفیانہ نقطۂ نظر سے بھی قابل غور ہے کہ اگر انسان مجبور ہے تو پھر شریعت اور قانون سے کیا فائدہ اور اگر مختار ہے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ذات باری تعالیٰ کی ہماری زندگی اور افعال پر کوئی گرفت نہیں۔ جبر و اختیار کے موضوع کو اردو کے تقریباً ہر شاعر نے پیش کیا ہے۔ اقبال سہیل نے بھی اس پر روشنی ڈالی ہے اور ان کا رجحان اختیار نہیں بلکہ جبر کی طرف معلوم ہوتا ہے۔

یہ مختصر سی داستاں ہے جبر و اختیار کی ...... کرشمہ ساز کوئی ہو خطا گناہگار کی
قیامت میں یہ طرز داوری بھی کیا قیامت ہے ...... عمل کی پرسشیں ہیں کاتب لوح جبیں ہو کر

حسن اخلاق:

تصوف میں حسن اخلاق کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ ہر بلند اخلاق سے آراستگی اور ہر پست اخلاق سے پاکی و صفائی ہی حقیقی تصوف ہے۔ قرآن و حدیث میں حسن اخلاق کی تعلیم موجود ہے۔ صوفیہ کرام کی تعلیمات میں بھی اس کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ اقبال سہیل کے کلام میں اخلاق و محبت کی سربلندی نظر آتی ہے۔ انھیں دیر و حرم اور کعبہ و بت خانہ یکساں نظر آتے ہیں۔

وارفتگانِ شوق کو کیا دیر کیا حرم ...... جس در پہ دی صدا در جاناں بنا دیا

تصوف کی بنیاد قرآن حکیم و سنت رسول پر قائم ہے جس کے بغیر اس کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ سہیل کے تصوف کا ماخذ بھی اسلامی تعلیم ہے۔ وہ تصوف میں رہبانیت کے قائل نہیں ہیں کیوں کہ اسلام میں رہبانیت نہیں ہے (لا رهبانية في الاسلام) اور نہ ہی وہ تصوف کو خانقاہوں اور مدرسوں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں، بلکہ ان کے خیال میں تصوف کو مذہب کے ساتھ ساتھ معاشرے سے بھی ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرشتوں کو پاکدامن اور بے گناہ تصور نہیں کرتے بلکہ ان کی نگاہ میں پاکدامن وہ ہے جس کا دامن بحرِ ہستی میں اترنے کے بعد بھی بھیگنے نہ پائے۔

کمال یہ ہے کہ مثل گوہر نہ ہو تہِ آب دامن تر ...... رہے ملک بے گنہ فلک پر تو کون سی پاکدامنی ہے

مختصر یہ کہ اقبال سہیل کے کلام میں تصوف کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ انھوں نے مضامین تصوف کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی غزلوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ہر شعر میں تصوف کے مختلف نکات موجود ہیں جن میں بے پناہ جاذبیت اور کیف و سرور ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱- کشف المحجوب اردو، حضرت شیخ مخدوم علی ہجویری ثم لاہوری المعروف بہ داتا گنج بخش، باہتمام وقار علی بن مختار علی، ناشر مکتبہ تھانوی، دیوبند، ص ۴۲

۲- ایضاً ص ۴۲

۳- اردو شاعری میں تصوف اور روحانی اقدار ص ۲۱، بحوالہ تاریخ تصوف اسلام

۴- قرآن اور تصوف، میر ولی الدین، انتظامی پریس، حیدرآباد، ۱۹۴۵ء، ص ۱۴ بحوالہ رسالہ قشیریہ ص ۱۲۷

۵- کشف المحجوب اردو، ص ۴۹

۶- کشف المحجوب اردو، ص ۴۲

۷- کشف المحجوب اردو، ص ۴۳

۸- کشف المحجوب اردو، ص ۴۵

۹- کشف المحجوب اردو، ص ۴۵

۱۰- کشف المحجوب اردو، ص ۴۶

۱۱- شعر العجم حصہ پنجم، علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۸

۱۲- اردو شاعری اور تصوف تاریخی وتنقیدی جائزہ، ص ۷

۱۳- تصوف اور اردو شاعری، ص ۶

۱۴- افکار سہیل، ترتیب وتدوین: شوکت سلطان وعلی حماد عباسی، مشمولہ: شبلی نیشنل کالج میگزین، ۱۹۵۷ء، ص ۸

۱۵- افکار سہیل، ص ۱۲۹، بحوالہ تبصرۂ نشاط روح (مجموعۂ کلام اصغر گونڈوی)

۱۶- افکار سہیل، ص ۲۷

۱۷- شعر العجم، ص ۱۰۸

۱۸- افکار سہیل، ص ۱۲۸



Mohd. Yasir
Research Scholar Dept. of Urdu, AMU, Aligarh, U.P., Mob.: 7037201514,
E-mail: mohdyasir031@gmail.com

دارا شکوہ: مشترکہ تہذیبی وراثت کا ترجمان

محمد رضا

لوگوں کے رہن سہن، چال چلن، میل جول اور علم وفن سے ہی تہذیب بنتی ہے۔ تہذیب کا تعلق سب سے پہلے خود انسان کی ذات سے ہے اس کے بعد معاشرہ اور مذہب سے ہے۔ جب تک انسان نہیں ہوگا تب تک کوئی تہذیب نہیں بن سکتی۔ اس لیے تہذیب کا گہرا تعلق انسان کی ذات سے ہے۔ تہذیب کا تعلق مذہب سے بھی ہے۔ اس لیے کہ جیسا مذہب ہوتا ہے ویسی ہی تہذیب بھی وجود میں آتی ہے۔

عالم میں صرف ایک مذہب کے ماننے والے نہیں رہتے ہیں بلکہ مختلف مذاہب کے ماننے والے افراد زندگی بسر کرتے ہیں اور کچھ ایسے افراد بھی ہیں جو کسی بھی مذہب کے پابند نہیں ہیں اس کے باوجود بھی وہ کسی تہذیب کے محتاج ہیں۔ تہذیب سے انسان اس طرح جڑا ہوا ہے جیسے مچھلی پانی سے۔ اگر مچھلی پانی سے باہر نکال دی جائے تو مردہ ہوجاتی ہے، اسی طرح انسان اگر تہذیب سے الگ ہوجائے تو مردہ ہوجاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرا کارآمد نہیں ہے۔ جب انسان نے اس زمین پر قدم رکھا اسی وقت تہذیب نے بھی جنم لیا۔ اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ دنیا میں مختلف تہذیبیں پیدا ہوئیں اور مٹ گئیں، مثلاً قدیم رومی تہذیب وغیرہ۔ آج ہر طرف نئی نئی تہذیبیں وجود میں آرہی ہیں ہر کوئی اپنی تہذیب دوسروں پر مسلط کرنا چاہتا ہے۔ اہل مغرب نے اپنی تہذیب دنیا پر مسلط کردی ہے اور اس وقت پوری دنیا میں مغربی تہذیب وثقافت کا چلن دوسری تہذیبوں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

ہندوستان بھی ایک ایسا ملک ہے جہاں قدیم زمانے سے مختلف مذاہب کے ماننے والے پائے جاتے ہیں۔ اس لیے یہاں مختلف قدیم تہذیبیں بھی پائی جاتی ہیں۔ کوئی مسلمان ہے تو وہ اسلامی تہذیب کا تابع ہے اور اگر عیسائی ہے تو وہ عیسائی تہذیب کا پیروکار ہے۔ اگر کوئی ہندو ہے تو وہ ہندو تہذیب کا ماننے والا ہے۔ اس کے علاوہ بودھ اور جین تہذیب وغیرہ ہیں۔ اس کے باوجود بھی ہندوستان کے ہر مذہب کے ماننے

والے کے کردار میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک ملتی ہے۔لہٰذا ہندوستان میں رہ کر محض ایک تہذیب کے دائرے میں رہ جانا معیارِ کمال نہیں ہے بلکہ مشترکہ تہذیب کا ترجمان ہونا معیارِ کمال ہے۔ایسی شخصیتیں بہت کم ہیں جو مشترک تہذیب کی علمبردار ہیں مثلاً جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری، علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں مشترکہ تہذیب کو بیان کیا ہے۔ اردو نثر میں سجاد ظہیر نے ناول 'لندن کی ایک رات' لکھ کر اشتراکیت کا پرچم لہرایا۔اسی طرح اگر مغلیہ بادشاہوں پر نظر ڈالی جائے تو مشترکہ تہذیبی وراثت کو ساتھ لے کر چلنے والوں میں داراشکوہ کا نام قابل ذکر ہے، جنھوں نے اپنی پوری زندگی بچپن سے تا دمِ مرگ مشترکہ تہذیبی وراثت کے لیے وقف کر دی۔ یہاں داراشکوہ کے کچھ احوال و آثار کے ذکر سے ان کی مشترکہ تہذیبی وراثت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

شہزادہ داراشکوہ شاہجہاں اور ملکہ ممتاز محل کا پہلا بیٹا تھا جو مارچ ۱۶۱۵ء کو اجمیر میں پیدا ہوا۔اس کے دادا شہنشاہ جہاں گیر نے اس کا نام رکھا تھا۔شاہجہاں اپنے تمام بیٹوں میں سب سے زیادہ پیار داراشکوہ کو کرتا تھا، اسی لیے شاہ جہاں نے اپنی ساری سلطنت داراشکوہ کو سونپ دی تھی۔ جب شہزادہ داراشکوہ چھ سال کا ہوا تو اس کی تعلیم وتربیت کا فریضہ ملا عبداللطیف سلطان پوری کے سپرد کر دیا گیا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ داراشکوہ نے اپنی تصانیف میں عبداللطیف سلطان پوری کا بحیثیت استاد کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے استاد میرک شیخ کا ذکر 'سفینۃ الاولیا' اور 'سکینۃ الاولیا' میں احترام کے ساتھ کیا ہے۔چنانچہ 'سکینۃ الاولیا' میں لکھتا ہے:

''حضرت آخوند میرک شیخ کہ استادِ علم ظاہر من اند و عالم وفاضل در زہد و ورع وحق گوئی ایشان را قدمی است نہایت استوار......(سکینۃ الاولیا، داراشکوہ، مرتبہ: محمد رضا جلالی نائینی و ڈاکٹر تاراچند، طبع تہران، ص۵۹)

میرک شیخ اپنے زمانے کے ممتاز عالم تھے۔داراشکوہ نے ان سے عربی، فارسی، تفسیر اور علوم متداولہ کی تعلیم حاصل کی تھی۔مختلف ادبیات کی تعلیم داراشکوہ کی مشترکہ تہذیبی وراثت کی عکاسی کرتی ہے۔داراشکوہ مغلیہ سلسلۂ سلطنت میں کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔اس نے شہنشاہ اکبر کی روایت کو آگے بڑھایا اور برصغیر میں مذاہب کی ہمہ گیریت کا نعرہ بلند کیا۔یہی نعرہ اس کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔اس بات کا علم ہمیں اردو ادب کے تاریخی ناول نگار قاضی عبدالستار کے ناول 'داراشکوہ' کو پڑھ کر ہوتا ہے۔قاضی عبدالستار نے مغلیہ سلطنت کی زریں تاریخ کو ادب میں زندہ کیا ہے۔داراشکوہ کو موضوع بحث بنا کر ناول میں مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے۔قاضی صاحب نے داراشکوہ کو حق پرست، مشترکہ تہذیب کے

ترجمان، اکبر اعظم کے جانشین اور شعروادب کے معمار کے طور پر پیش کیا ہے۔ناول 'داراشکوہ' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں مشترکہ تہذیب کی جھلک نمایاں ہے:

''سامرگڑھ کے سینے میں وہ میزان نصب ہے جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ وحکمت تو دوسری طرف شعروادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم'' (سکینۃ الاولیا، ص۱۴۶)

داراشکوہ کی کچھ تصانیف صوفی نظریات پر مشتمل ہیں اور کچھ تصانیف ہندو فلسفہ پر مشتمل ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

صوفی نظریات پر مشتمل تصانیف:

۱۔سفینۃ الاولیا ۲۔سکینۃ الاولیا
۳۔رسالۂ حق نما ۴۔حسنات العارفین
۵۔دیوان داراشکوہ

تصانیفِ ہندو فلسفہ اور سنسکرت ترجمے:

۱۔مجمع البحرین ۲۔سرِ اکبر یا سرالاسرار
۳۔مکالمۂ سوال وجواب داراشکوہ و بابالال داس بیراگی
۴۔طریقۃ الحقیقت ۵۔رسالہ نامۂ عرفان

مندرجہ بالا کتابیں داراشکوہ کی مشترکہ تہذیبی وراثت کی عکاس ہیں۔یہ کتابیں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔مثلاً 'سفینۃ الاولیا' تصوف سے متعلق کتاب ہے، اور سنسکرت ترجمے مثلاً 'سرّ اکبر' میں ۵۲ر اپنیشدوں کے ترجمے ہیں جو اس دور کے بعض برہمن عالموں کی مدد سے کیے گئے ہیں۔سب سے پہلے داراشکوہ کی ہی سرپرستی میں اپنیشدوں کا ترجمہ فارسی زبان میں ہوا اور وہ دوسرے ملک بھی ترجمے کے لیے بھیجا گیا۔

مشترکہ تہذیبی وراثت میں تصوف اور بھکتی کی اہمیت بہت زیادہ ہے، لہٰذا تصوف کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔تصوف کی تعریف کے متعلق علما اور دانشوران کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے کہ یہ لفظ سب سے پہلے کس نے اور کس کے لیے استعمال کیا، کب اور کہاں رائج ہوا۔یہ سب محققین کے جھگڑے ہیں۔کلی طور پر جو تصوف سے مراد ہے وہ یہ ہے کہ مادی دنیا کو ترک کر کے صرف اللہ سے لو لگانے کو ہی تصوف کہتے

ہیں۔ چنانچہ محمود علی اپنی کتاب 'داراشکوہ' میں لکھتے ہیں:

''صوفی لوگوں کا خیال ہے کہ دل ایک شیشہ کی طرح ہے جس میں خدا کی تصویر نظر آتی ہے، لیکن یہ اسی وقت تک ممکن ہے جب دل کو لالچ سے دور رکھا جائے کیوں کہ دل کی پاکیزگی ہی خدا سے ملاتی ہے۔'' (داراشکوہ، ص ۱۹۹)

شہزادہ داراشکوہ شاعر، خطاط اور مصنف تھا۔ اس کی شاعری اور تحریر کا موضوع تصوف اور وحدۃ الوجود ہے۔ اس لیے وہ مشترکہ تہذیب کا علمبردار ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی منش انسان بھی تھا۔ جس وقت ہندوستان میں تصوف کی کرن پھوٹ رہی تھی اس وقت بھارت میں ویدانت کے نظریات بھی پھیل رہے تھے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر جیلانی جو بغداد کے باشندے تھے تصوف کے پہلے مبلغ تھے۔ اس کے بعد ایک سلسلہ چلا یہاں تک کہ یہ سلسلہ مغل بادشاہوں تک پہنچا۔ چنانچہ اس سے متعلق محمود علی اپنی کتاب 'داراشکوہ' میں رقم طراز ہیں:

''بھارت میں شاہ نیامت اللہ مخدوم جیلانی اور ان کے خاندان نے اس سلسلے کو فروغ دیا۔ اکبر اعظم نے بھی اس سلسلے کی کافی سرپرستی کی اور داراشکوہ بھی اسی سلسلے کا حامی تھا اور اسی سلسلے پر داراشکوہ نے دو کتابیں 'رسالۂ حق نما' اور 'سفینۃ الاولیا' لکھیں۔''

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ داراشکوہ نے صرف تصوف اور بھکتی کے متعلق کتابیں ہی نہیں لکھیں بلکہ ان کی سرپرستی بھی کی ہے۔ صوفی نظریہ چند باتوں پر عمل کے لیے زور دیتا ہے:

۱۔ خدا کی عبادت اس کی مرضی کے مطابق۔ ۲۔ تنہائی میں خدا کی عبادت ۳۔ خدا کی روحانیت کا جذبہ پیدا کرنا ۴۔ خدا کی ہستی اور عشق کا مکمل علم حاصل ہونے پر اپنے کو بے خود کر لینا۔ ۵۔ خدا کے اوصاف پر فلسفیانہ نظریات رکھنا۔ ان باتوں پر عمل کرنے والا کامل صوفی کہلائے گا اور ان تمام خصوصیات کو داراشکوہ نے اپنی شاعری میں بخوبی بیان کیا ہے۔ خدا کی وحدانیت کے متعلق فارسی میں رباعی لکھتا ہے۔

یک ذرہ ندیدیم ز خورشید سوا   ہر قطرۂ آب ہست عین دریا
حق را بہ چہ نام کس تواند خواندن   ہر اسم کہ ہست، ہست ز اسمای خدا

رباعیات داراشکوہ کی ابتدا جس مضمون سے ہوتی ہے، اسی مضمون سے میر تقی میر کے دیوان کا آغاز ہوتا ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا   خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

داراشکوہ صوفی شاعر تھا۔ اس نے بہت اچھے انداز سے اپنی شاعری میں تصوف کی ساری

خصوصیات بیان کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ خدا کو ڈھونڈھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کو ایسے تلاش کرنا جیسے قطرے نے سمندر میں پانی ڈھونڈھا۔

ای آن کہ خدای را بجوئی ہمہ جا   تو عین خدائی نہ جدائی ز خدا
ای جستن تو بہ آن ہمی ماند   قطرہ بہ میانِ آب جوید دریا

اسی فارسی رباعی کا اردو میں منظوم ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

تو ڈھونڈھتا پھرتا ہے خدا کو ہر جا   تو عین خدا ہے نہیں کچھ اس سے جدا
یہ ڈھونڈھنا تیرا ہے بالکل ایسا   قطرے نے سمندر میں جوں پانی ڈھونڈھا

.....

آن کس کہ ہزار عالم از رنگ بقا است   رنگ من و تو کجا خرد روی نداشت
این رنگ ہمہ ہوس بباید پنداشت   او بی رنگ است، رنگ او باید داشت

یہ فارسی شعر ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اس طرح ہے۔

باعث ہے جہانوں کا جو وہ رنگ بقا   کیا سامنے اس کے یہ بھلا رنگ ترا
یہ رنگ ہوس کے ہی سمجھنا سارے   بے رنگ ہے وہ، رنگ اسی کا اچھا

مندرجہ بالا رباعیات سے واضح ہے کہ شہزادہ داراشکوہ تصوف اور بھکتی کا دلدادہ تھا۔ شہزادہ داراشکوہ کی مشترکہ تہذیب کو سمجھنے کے لیے اس کا ایک بیان کردہ خواب ہے۔ شاہزادہ داراشکوہ نے 'یوگ وششٹ' کے فارسی ترجمے کے حکم سے قبل اپنے ایک خواب کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''میرے خواب میں دو رشی آئے۔ ایک کا قد لمبا تھا دوسرے کا چھوٹا۔ جس کا قد لمبا تھا وہ رشی وششٹ تھا کہ جس کے بال سفید تھے۔ دوسرا کہ جس کا قد چھوٹا تھا وہ راج کمار رام چندر تھا۔ میں نے دونوں کا استقبال کیا۔ رشی وششٹ نے آشرواد دیا اور اپنے شاگرد سے کہا داراشکوہ میرا بھائی ہے۔ ہم دونوں سچائی کی تلاش میں ہیں۔ راج کمار میرے سینے لگا۔ رشی وششٹ نے رام چندر کو شیرینی دی جسے میں نے چکھ لی۔ اس سحر انگیز خواب کے بعد ہی میری بے تابی بڑھی اور یوگ وششٹ کے ایک عمدہ فارسی ترجمے کے لیے بے چین ہو گیا۔'' (داراشکوہ: ایک تعارف، شکیل الرحمٰن)

مندرجہ بالا بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ تصوف پر ویدوں کا بہت کافی اثر تھا۔ اسی لیے تصوف کو ہندو اور مسلمانوں کے نظریات کا سنگم مانا جاتا ہے۔ صوفیہ کرام نے مشترکہ تہذیب کے لیے فضا ہموار کی۔ ان کا اثر عوام و خواص دونوں پر پڑا اور اسی لیے گنگا جمنی تہذیب وجود میں آئی۔ محمود علی اپنی کتاب

’داراشکوہ‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’ڈاکٹر یوسف حسین کا خیال ہے کہ اگر چہ ہندو مسلم تعلق پیدا کرنے کے بہت سے چھوٹے بڑے پیمانے کے مواقع موجود تھے لیکن ان کی زندگی کی راہیں الگ الگ بہ رہی تھیں۔ ہندوستان کے قرون وسطی میں بھکتی اور صوفی تحریک نے ہندو مسلم تہذیب کو بہت فائدہ پہنچایا۔‘‘ (داراشکوہ، ص۱۲۱)

محمود علی لکھتے ہیں:

> ’’پروفیسر مجیب کے مطابق داراشکوہ میں ہندو مسلم بھائی چارگی ظاہر ہوتی ہے جس سماجی پابندی کی بنیاد اکبر نے رکھی تھی، جس نے حکمراں طبقے کے لیے ایک مشترک برتاؤ کے لیے ایک آئین تیار کیا تھا یہی بھائی چارگی داراشکوہ کے اپنیشدوں کے ترجمے سے ظاہر ہوتی ہے۔‘‘ (ایضاً)

حاصل کلام یہ ہے کہ شہزادہ داراشکوہ کی ادبی زندگی کا مختصر جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مغل بادشاہوں میں اکبر کے بعد جس نے مشترکہ تہذیب کی روایت کو آگے بڑھایا ہے وہ شاہجہاں، اورنگ زیب اور شجاع نہیں تھے بلکہ شہزادہ داراشکوہ تھا۔

ooo

Mohd. Raza
Research Scholar Dept. of Urdu, Delhi University- 110007,
Mob.: 8587807929, E-Mail: alrazajlpr@gmail.com

فارسی ادب کا درخشندہ ستارہ: زہرا خانلری

قمر حیدر

فارسی ادب میں نمایاں خدمات انجام دینے والے ادبا میں ڈاکٹر زہرا خانلری کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ادب کی پر خار وادی میں دامن کو محفوظ رکھ کر عظیم کارنامہ انجام دینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ مختلف شعبۂ ادب میں گراں قدر خدمات سے اپنے ہم عصر دانشوروں سے خراج تحسین حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ فارسی کے سدا بہار گلستان ادب میں اپنے گل بوٹوں کو سجا اور سنوار کر کہنہ مشق مالیوں سے داد و تحسین حاصل کرنا بہت ہی دشوار گزار امر ہے۔ مگر اس سنگلاخ وادی کو عبور کر کے بام عروج تک پہنچنے والی ذات ڈاکٹر زہرا خانلری کی ہے جنھوں نے اپنے علم و ادب کا لوہا منوایا۔

تہران کے سرسبز و شاداب خطہ میں آنکھیں کھولیں۔ دادیہال و ننیہال علم و ادب کا مرکز تھا لہٰذا چشمۂ علم و ادب سے سیراب ہونا کوئی مشکل امر نہ تھا۔ آپ کے والد میرزا ہادی نوری، شیخ فضل اللہ نوری کے فرزند اور محدث نوری کے نواسے تھے اور مادر گرامی عصمت الحاجیہ بروجردی تھیں۔ دونوں خاندان علمائے دین و اعاظم مذہب کا ملجا و ماویٰ تھا، علم و ادب گھر کی فضا میں رچا بسا تھا۔ مطالعہ و مباحثہ گھر کا وطیرہ تھا۔ خود ڈاکٹر خانلری نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

> ’’میرا خاندان علمی خاندان تھا۔ والد کے پاس بہت سی پرانی معلومات کا ذخیرہ تھا۔ اکثر مطالعۂ کتب میں مصروف رہتے تھے۔ میرے بڑے بھائی شاعری سے شغف رکھتے تھے۔ گھر کے تمام افراد تحصیل علوم میں مصروف رہتے تھے۔ ہمارے بڑے بھائی تندر کیا جدید شاعری کے صف اول کے شعرا میں تھے اور اپنی منظومات کے مجموعہ کو ’شاہین‘ کے نام سے موسوم کیا۔‘‘ (۱)

۱۲۹۱ش میں تہران میں زہرا خانلری نے آنکھیں کھولیں۔ مدرسہ ’ناموس‘ میں ابتدائی تعلیم حاصل

کیا۔ 'دارالمعلمات مرکزی' سے گریجویشن تک تعلیم حاصل کی اور سترہ سال کی عمر میں مدرس کے فریضہ کو انجام دینا شروع کر دیا اور مدرسہ 'ثمرۃ النسواں' میں چھٹی کلاس کے مدرس کے عنوان سے خدمات شروع کر دی۔ ۱۳۱۴ ش میں جب لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یونیورسٹیوں کے دروازے کھلے تو انٹرنس امتحان میں کامیابی حاصل کر کے تہران یونیورسٹی کے شعبہ ادبیات فارسی میں داخلہ لیا اور ۱۸-۱۳۱۷ ش میں اس پہلے گروہ میں شامل رہیں جنھوں نے گریجویشن کیا اور کامیاب ہوئے۔(۲)

یونیورسٹی کے دوران تعلیم 'ژالہ یا رہبر دوشیزگان'، 'پروین و پرویز' نامی رومانوی کہانیاں تحریر کیں لیکن تجدید نظر میں اس نتیجہ تک پہنچی کہ اس کی طباعت مناسب نہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹریٹ میں داخلہ لیا اور فارسی ادب کے شعبہ میں تحقیقی امور انجام دیتی رہیں۔ اسی دوران ان کی ملاقات پرویز ناتل خانلری سے ہوئی۔ یہ بھی اس وقت ریسرچ کر رہے تھے۔ رفاقت کا یہ سلسلہ ۱۳۲۰ ش میں شادی کے بندھن میں بندھ کر مکمل ہوا۔

'تاریخ و تاریخ نگاری در ایران تا قرن نہم ہجری' کے عنوان پر استاد ملک الشعرا بہار کی رہنمائی میں اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کیا جس کے بعد آپ کو ڈاکٹریٹ کی سند تفویض کی گئی۔ تعلیمی زمانہ میں مختلف فرہنگی و ثقافتی امور بھی انجام دیئے۔ 'بنگاہ پاستور' میں کتابداری کا کام کیا۔ ۱۸-۱۳۱۷ ش میں دبیرستان پروین میں فارسی ادب کی تدریس اور مختلف موضوعات پر متعدد مقالات وغیرہ تحریر کیے۔ اسی زمانہ میں 'شورای نان' نامی گروہ میں رہ کر ڈاکٹر فاطمہ سیاح (استاد تہران یونیورسٹی) کے ہم راہ اجتماعی و سیاسی امور میں سرگرم عمل رہیں جس کے سبب آپ کو اس گروہ کی ہیئت مدیرہ کا منشی مقرر کیا گیا۔

۱۳۲۸ ش میں اپنے شوہر کے پاس یورپ چلی گئیں اور ان کے ہم راہ مختلف ثقافتی پروجیکٹ میں شریک رہیں۔ پیرس کے دوران قیام کتب بینی و مطالعہ سے غافل نہیں ہوئیں۔ 'دانش سرای مقدماتی دختران' میں کئی برس تدریسی فرائض انجام دیئے۔ اس کے بعد ۱۳۳۶ ش میں ایسوسی ایٹ پروفیسر پھر پروفیسر مقرر ہوئیں اور تہران یونیورسٹی سے جڑ کر علمی خدمات انجام دیتی رہیں۔ زہرا خانلری کے خیال میں ابتدائی تعلیم ملکی ثقافت کی اساس ہے، اسی لیے ایک وفد کے ساتھ درسی و نصابی کتب کے مطالعہ و تحقیق کے لیے یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کیا اور بیش بہا قیمتی ذخیرے جمع کر کے ایران واپس لوٹیں۔ کئی برس تک 'ایران کی درسی کتب کی تنظیم' سے متعلق رہ کر دانشوروں کے ہم راہ پرائمری و ہائر سکنڈری درجات کی نصابی کتابوں کی تالیف و تدوین میں مشغول رہیں۔

۱۳۴۴ ش میں جب انتظامیہ نے قانون بنایا کہ یونیورسٹی میں مکمل وقت مشغول رہنا ضروری ہے

تو چوں کہ اس قانون کی پابندی کی صورت میں تالیف و تراجم کا کام متاثر ہونے لگا لہٰذا یونیورسٹی میں تدریس سے استعفیٰ کی پیش کش کر دی۔ اس کے بعد عمر کے آخری ایام تک کتب کی تالیف و تراجم میں مصروف رہیں۔ 'فرہنگ ادبیات جہان' بھی اسی دور میں تالیف کی۔

زہرا خانلری کی ادبی خدمات:

ڈاکٹر زہرا خانلری کی وسیع ادبی خدمات کو پانچ گروہ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

گروہ اول: ایرانی ادبیات کا تعارف

زہرا خانلری کو بعض فارسی متون کی پیچیدہ نثر و نظم کی وجہ سے غیر معروف ہو جانے کا بے حد ملال تھا۔ وہ چاہتی تھیں کہ ان کتب کے قیمتی مطالب عوام تک پہنچیں تا کہ تشنگان علم و ادب سیراب ہو سکیں۔ اسی مقصد کے پیش نظر ایسی کتابوں کی تدوین و تالیف شروع کی جن کے ذریعہ فارسی ادب کے اس قیمتی ذخائر سے لوگوں کو روشناس کرایا جا سکے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل کتب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں:

۱۔ داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی: یہ منظوم ادبیات ایران کی داستانوں کا نثری خلاصہ ہے جس کے بارے میں خود تحریر کرتی ہیں:

'' کالج اور یونیورسٹی میں دوران تدریس اس بات کا احساس ہوا کہ فارسی زبان کی ادبی منظوم داستانوں سے طلبہ بالکل بے خبر ہیں اور ان کو فرصت بھی نہیں ہے کہ وہ اس کو پڑھیں، لہٰذا میں نے ارادہ کیا کہ ان داستانوں کو نثری انداز میں خلاصۃً پیش کروں۔''

۲۔ فرہنگ ادبیات فارسی: لغت نامہ کے قالب میں اس کتاب کی تالیف عمل میں آئی ہے۔ یہ کتاب ایرانی ادبا، اکابر کے حالات، حکایات کے افراد کا تعارف، علم منطق و نحو کی اصطلاحات کی تشریح علم عروض و قافیہ کی اصطلاحوں کی تعریف (جو کسی نہ کسی اعتبار سے فارسی میں مستعمل ہیں) پر مشتمل ہے۔ فارسی اور عربی کے اہم ترین ادبی آثار کا تعارف بھی اس میں درج ہے۔ یہ کتاب فارسی زبان اور ہر اس شخص کے لیے منبع کی حیثیت رکھتی ہے جس کا فارسی ادب سے سروکار ہے۔ پہلی بار ۱۳۳۷ ش میں اس کی طباعت ہوئی۔ اس کے بعد سے یہ کتاب متعدد بار طباعت کے مرحلہ سے گزر چکی ہے۔

۳۔ شاہکار ہای ادبیات فارسی: فارسی ادبیات کے شاہکار کے عنوان سے چند جلدوں پر مشتمل مواد و مطالب ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری اور ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے ذریعہ جمع کیے گئے تھے جس کو ڈاکٹر زہرا خانلری نے ترتیب دیا ہے۔

۴۔افسانہ سیمرغ: منطق الطیر کا خلاصہ ہے جو بچوں کے لیے مرتب کیا گیا ہے۔ ۱۳۴۸ش میں نورالدین زرین کلک کے ذریعہ تیار کردہ حسین تصاویر کے ساتھ طبع ہوا اور 'شورای کتاب کودک' نامی ادارہ سے سال کی برترین کتاب کا ایوارڈ ملا۔ بچوں کے ادب کے سلسلے میں ایک کتاب 'چہار داستان حماسی' کے نام سے تالیف کیا تھا جو اب تک طبع نہیں ہو سکی ہے۔

دوسرا گروہ: درسی کتب

جیسا کہ بیان ہو چکا ہے کہ ۱۳۳۹ش میں دانشوروں کے ایک وفد کے ہم راہ زہرا خانلری نے درسی کتب پر تحقیق کرنے کے لیے فرانس اور انگلینڈ کا سفر کیا اور وہاں کے اہم اسکولوں اور مطابع کی کتابوں کا تحقیقی جائزہ لیا۔ واپسی پر 'سازمان کتاب ہای درسی ایران' نامی ادارہ میں درسی کتاب کی تدوین وترتیب میں مصروف ہو گئیں۔

سعادت مندی ہے کہ کچھ معاون دوستوں کے ذریعہ مدارس کی کتب میں نمایاں تغیر وتبدل کا بیڑا اٹھایا اور اس کام کا آغاز پرائمری درجات کی کتابوں سے کیا۔ جدید درسی کتب کے عالمی معیار کے مطابق اپنے ملک کی زبان وفضا کو مدنظر رکھ کر تالیف کیا اور معلّمین کے لیے تدریسی ہدایات وطریقۂ تدریس بھی واضح کر دیا تا کہ بآسانی تدریس کا کام انجام پائے۔

تیسرا گروہ: جریدۂ 'سخن' کی معاونت

مجلۂ سخن میں زہرا خانلری نے مقالات لکھے جو ژالہ رہبر کے نام سے طبع ہوتے تھے۔ مجلہ سخن کے اجرا کے پہلے سال سے ہی آپ نے اس مجلہ کی معاونت کا بار اٹھایا اور اس کے آخری دور تک ساتھ رہیں۔ مجلہ سخن کے چھبیس سالہ دور اشاعت کی فہرست میں آپ کے متعدد مقالات نظر آتے ہیں جن میں مختصر داستانوں کا ترجمہ، ترجمہ اشعار، ادبیات غرب سے متعلق مقالات شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد چالیس ہے۔

مجلہ سخن ایک فرہنگی وادبی رسالہ تھا جس کو پرویز ناتل خانلری نے جاری کیا تھا۔ یہ رسالہ ۱۳۲۲ش سے ۱۳۵۷ش تک پابندی سے نشر ہوتا رہا۔ شروع میں یہ مجلہ 'دانش سرای عالی' کے گریجویشن کے طلبہ کا ترجمان تھا۔ پہلا شمارہ ۱۳۲۲ش کے خرداد ماہ میں کچھ باذوق افراد اور جوانوں کی مدد سے شائع ہوا جن میں صادق ہدایت، بزرگ علوی اور شہید نورائی وغیرہ شامل ہیں۔ چند شمارے کے پروپرائٹر ذبیح اللہ صفا اور ایڈیٹر پرویز ناتل خانلری رہے لیکن تیس سال کی عمر میں زہرا خانلری کو اس رسالہ کا پروپرائٹر بنا دیا گیا۔

چوتھا گروہ: عالمی مصنفین کی کتب کا ترجمہ

دنیا کے عظیم مصنفوں کے متعدد آثار کا زہرا خانلری نے ترجمہ کیا جن میں اہم ترین ترجمہ یہ ہیں:

۱۔شب ہای روشن مولفہ داستایوسکی

۲۔رنج ہای جوانی ورتر (یہ فرانسیسی مصنف آنڈرہ مورڈا کی تالیف کردہ ہے جو بعد میں کچھ دیگر داستانوں کے ساتھ 'دنیای خیال' کے نام سے طبع ہوئی۔)

۳۔بیست داستان مولفہ پیرانڈلو (یہ اٹلی کے مصنف تھے۔ پہلی بار ایرانیوں کو ان کے قلم سے روشناس کرایا ہے۔)

۴۔نوبل انعام یافتہ مصنف مائیکل آنجل آسٹوریس کی کتاب 'آقای رئیس جمہور' ۱۳۴۸ش میں پہلی بار ترجمہ اور طبع ہوئی۔ اس کے بعد متعدد بار ہزاروں کی تعداد میں طبع ہوئی۔

۵۔متذکرہ بالا مصنف کی کتاب: تورو تومبو (۱۳۵۱ش)، پاپ سبز (۱۳۶۰ش)، تعطیلات آخر ہفتہ در گواتمالا (۱۳۶۵ش) کا ترجمہ کر کے شائع کیا۔ اسٹوریس نے اپنے اکثر آثار میں امریکا کی مقامی فرہنگ اور افسانوں سے استفادہ کیا ہے۔ شاعرانہ انداز بیان کے ذریعہ امریکی نظام سرمایہ داری کے اقتصادی وسماجی نقصانات کو برملا ظاہر کیا ہے۔ زہرا خانلری پہلی ایرانی مترجم ہیں جنھوں نے ایرانی سماج کو لاتین امریکا کے داستانی ادب سے روشناس کرایا۔

٦۔آخری ترجمہ 'کتاب خانہ وجہان' کا ترجمہ ہے جو رابندر ناتھ ٹیگور کی تصنیف ہے۔ یہ ترجمہ ۱۳٦۷ش میں طبع ہوا۔

پانچواں گروہ: فرہنگ ادبیات جہان

فرہنگ ادبیات جہان آخری دور میں ایران میں تالیف ہونے والا بیش بہا ذخیرہ ہے۔ دس سال کے طویل عرصہ میں اس کی تالیف مکمل ہوئی۔ اس میں دنیا کے مشہور مصنفین وشعرا اور ان کے آثار کی فہرست شامل ہے۔ اس کتاب کی تدوین میں فرانسیسی اور انگریزی زبان کی دسیوں لغات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ زہرا خانلری نے اس عظیم کام کو تن تنہا انجام دیا ہے جب کہ عموماً ایسے ذخائر ٹیم ورک کے ذریعہ انجام پاتے ہیں، لیکن افسوس کہ بعض وجوہات کی بنا پر اس کی اشاعت ان کی زندگی میں ممکن نہ ہو سکی بلکہ ۱۳۷۸ش میں ان کی وفات کے بعد طبع ہوئی۔

زہرا خانلری کیا ایران کی ان اولین خواتین کی فہرست میں شامل ہیں جنھوں نے یونیورسٹی میں تعلیم

حاصل کی۔ ۱۳۶۹ ش کے اسفند ماہ کی چھٹی تاریخ کو اکہتر سال کی عمر میں وفات پائی اور اپنے شوہر کے پہلو میں قبرستان بہشت زہرا (تہران) میں سپرد خاک کی گئیں۔

تالیف وتراجم:

زہرا خانلری کیا کی بعض کتابیں اب تک طبع نہیں ہوسکی ہیں۔ان کی کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے:

۱۔داستان پروین و پرویز (۱۳۱۲ ش)
۲۔داستان ژالہ یا رہبر دوشیزگان (۱۳۱۵ ش)
۳۔نمونہ غزل
۴۔روش تدریس (دو جلد)
۵۔فارسی و دستور
۶۔کتاب فارسی پنجم دبستان با معاونت لیلی ایمن (آہی)
۷۔فارسی اول دبیرستان
۸۔فرہنگ ادبیات جہان (دو جلد)
۹۔بحث تحقیقی در بارہ فعل در تاریخ بیہقی
۱۰۔تاریخ و تاریخ نویسی در ایران
۱۱۔چہار داستان حماسی از شاہنامہ فردوسی
۱۲۔راہنمای ادبیات فارسی
۱۳۔داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی
۱۴۔برگزیدہ قابوس نامہ
۱۵۔داستان حسنک وزیر (از تاریخ بیہقی)
۱۶۔افسانہ سیمرغ (بچوں کے لیے منطق الطیر عطار سے ماخوذ ہے)

مندرجہ بالا کتب کے علاوہ تراجم کی ایک بڑی تعداد ہے جو آپ کے رشحات قلم کا نتیجہ ہے:

۱۔بیست داستان مولفہ لوبجی پیرانڈلو (۱۳۳۵ ش)
۲۔دنیای خیال مولفہ آنڈرہ موروا (۱۳۴۹ ش)
۳۔آقای رئیس جمہور

۴۔پاپ سبز
۵۔رنج ہای جوانی ورتر مولفہ آنڈرہ موروا

○○○

حوالہ جات:

[۱] خانلری، ترانہ، مادرم دکتر زہرا کیا (خانلری)، مجلہ بخارا، سال پانزدہم، شمارہ ۹۴، مرداد۔شہریور ۱۳۹۲ ش (۲۰۱۳ء)، صفحہ ۱۴۹

[۲] خانلری، ترانہ، مادرم دکتر زہرا کیا (خانلری)، مجلہ بخارا، سال پانزدہم، شمارہ ۹۴، مرداد۔شہریور ۱۳۹۲ ش (۲۰۱۳ء)، صفحہ ۱۴۸

○○○

Qamar Haider
CPCAS SLL & CS, JNU, New Delhi - 67, Mob.: 9910786441,
E-mail: qamarhaider166@gmail.com

یک بابی ڈرامے کے رجحانات کا جائزہ

عابدہ خاتون

معاشرتی بیداری اور اس کے ردعمل میں نمو پانے والی تبدیلیوں کے ساتھ ہی معاشرے کے رجحانات میں تغیر رونما ہوئے اور اس کے ہمراہ ہی یک بابی ڈراما نگاری کے رجحانات بھی متاثر ہوئے۔ داستانوں کا زمانہ چوں کہ پوری طرح ختم نہیں ہوا تھا اور حقیقت پسندی ابھی اپنی بنیادیں مستحکم نہیں کر پائی تھی، اس لیے یک بابی ڈراموں کے اولین نقوش میں مافوق عادات تصورات کی پیش کش ملتی ہے۔لیکن ۱۹۲۰ء کے بعد ڈراموں کے رجحانات میں نمایاں تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔

ملکی صورت حال میں جو واقعات اپنے نقش ثابت کر رہے تھے ان کے زیر اثر مقصدی ڈراموں کی تخلیق وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ ۱۹۱۸ء کے بعد سے مقصدیت ایک غالب رجحان کی شکل میں حاوی رہی، اگرچہ اس کی وجہ سے ڈرامے کے فن پر خاطر خواہ اثرات مرتب نہ ہوئے۔ مقصدی ڈراموں میں اصلاحی، تعمیری اور معاشرتی پہلوؤں پر زور دیا گیا۔اس قبیل کے ڈراموں میں 'بے جوڑ کی شادی' (آغا بابر)، 'تولہ بھر ریڈیم' (نقاش)، 'میکے کی جیل' (ساغر نظامی) 'خانہ جنگی' (ناکارہ حیدر آباد)، 'سرائے کے باہر' (کرشن چندر)، 'تالاب' (ناصر شمسی)، 'عورت' (فطرت انصاری) وغیرہ فن اور موضوع کے اعتبار سے اس رجحان کو پیش کرنے میں اہم مقام کے حامل ہیں۔

یک بابی ڈراموں کے رجحانات میں اصلاحی، تعمیری اور معاشرتی ڈراموں کے بعد تاریخی اور مذہبی رجحان کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ان ڈراموں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی بلند پایہ زبان ہے جو موضوع کے اعتبار سے اپنی بلند آہنگی قائم کرتی ہے۔ایسے ڈراموں میں 'قیصر کی موت' (فضل حق قریشی)، 'آتش' (بادشاہ حسین رضوی)، 'گوتم بدھ' (حامد اللہ افسر)، 'آخری فرعون' (حکیم احمد شجاع) 'غالب کی وضعداری' (سعادت حسن منٹو)، 'بابر بادشاہ کی موت' (آغا بابر) 'شکنتلا' (سید عابد حسین)، 'ملعون پیغمبر'

(اختر شیرانی) وغیرہ اہم ہیں۔ان ڈراموں کے مکالمے اگرچہ حقیقت پسندانہ اور رواں دواں نہیں ہیں لیکن زبان پرشکوہ ہے اور ڈرامائی تصادم کا بھی اہتمام ملتا ہے۔

ان ڈرامائی رجحانات کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ ڈراموں کی بھی تخلیق ہوتی رہی۔ ابتداً مزاح رکیک نظر آتا ہے اور بڑی حد تک کومک کے قریب۔لیکن رفتہ رفتہ اس میں فنی پختگی آتی گئی۔فنی اعتبار سے بلند پایہ کے حامل مزاحیہ یک بابی ڈراموں میں 'پہلا جنتی'، 'بازی گر'، 'انہدام فرانس'، 'الجھن' (فضل حق قریشی) 'جنس ایمان' (سید عابد علی)، 'کنجوس'، 'سنہری تنبیہ' (مرزا ادیب) 'آواز' (بلونت گارگی) 'عورت اور تاش کے پتے' (انور عنایت اللہ) وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

مزاح کے بعد یک بابی ڈراموں میں لطیف طنز کو پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ایسے ڈراموں میں 'گھر کا مالک' (سید عابد علی) 'عدالت' (رشید احمد صدیقی)، 'مگر مچھ کا بوٹ' (جاوید اقبال) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ان میں سے زیادہ تر ڈرامے معاشرتی مسائل کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ان میں ہی وہ ڈرامے بھی شامل ہیں جو سیاسی حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔معاشرتی ڈراموں کے ذیل میں مزاحیہ اور طنزیہ ڈرامے بھی شامل ہیں۔ بنیادی طور پر اردو یک بابی ڈرامے کے رجحانات کو درج ذیل سطحوں میں پیش کیا جا سکتا ہے:

۱۔تاریخی/مذہبی رجحان	۲۔رومانی رجحان
۳۔حقیقت پسند رجحان	۴۔نفسیاتی رجحان
۵۔سیاسی رجحان	۶۔معاشرتی رجحان

اول الذکر کے علاوہ سبھی رجحانات میں سنجیدگی کے عناصر سے مملو ڈرامے ملتے ہیں، اور غیر سنجیدہ، مزاحیہ اور طنزیہ ڈرامے بھی۔لیکن مزاح اور طنز کی بھرپور پیش کش معاشرتی اور سیاسی رجحانات کے حامل ڈراموں میں ملتی ہے۔تاریخی اور مذہبی رجحانات ابتدا سے ہی یک بابی ڈراموں میں موجود رہے ہیں، جن کی بنیاد، اسلامی تعلیمات اور تاریخ اسلام رہی ہے۔تاریخی ڈراموں میں بعض مافوق فطری یا محیر العقول ڈرامے بھی شامل ہیں جنھیں داستانوں کے ردعمل میں لکھا گیا۔اولاً یہ موضوعات تماشابینوں کی دلچسپی کے باعث بھی تھے۔تاریخی اور مذہبی ڈراموں نے اخلاقی رجحانات کی پیش کش بھی کی۔ رومانی رجحان بھی یک بابی ڈراموں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ایسے ڈرامے عام طور پر ہلکے پھلکے اور غیر سنجیدہ ہیں۔تاریخی اور مذہبی ڈراموں کے برعکس ان میں فکر و خیال کی بلندی بھی نظر نہیں آتی۔ایسے ڈرامے محض تفنن طبع کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں۔معاشرتی رجحان ڈراموں کا اہم ترین رجحان رہا ہے، اور ڈراموں کی بیشتر تعداد اسی

رجحان سے متاثر ہے۔ ان میں خانگی، معاشرتی، ملکی مسائل جیسے موضوعات کی پیش کش ملتی ہے۔ اس رجحان کے زیر نگیں ہی تعمیری اور اصلاحی ڈرامے بھی لکھے گئے۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک ڈراموں میں حقیقت پسند رجحان نمایاں ہو چکا تھا، بعدازاں تاریخی اور مذہبی ڈراموں کی تخلیق بھی کم ہوئی اور رومان کو بھی فکر انگیز بنا کر پیش کیا گیا۔ اس رجحان کا سلسلہ نفسیاتی اور سیاسی رجحان سے جاملا۔ فسادات اور دیگر مصائب بھی اس کے موضوع بنے۔

گویا اردو یک بابی ڈرامے رفتہ رفتہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں، تمام نشیب وفراز کو اپنے دائرے میں سمیٹ چکے ہیں۔ تاریخی رمذہبی رجحان کے تحت لکھے گئے ڈراموں کا بنیادی مقصد تاریخ کے بعض زریں ابواب یا بعض بلند پایہ کرداروں کی زندگی کے واقعات کو پیش کرنا ہے۔

رومانی رجحان اردو کے یک بابی ڈراموں کا ایک اہم رجحان ہے۔ لیکن اس کے تحت لکھے گئے ڈراموں میں ایسی تمثیلوں کی تعداد کم ہے جنھیں بلند مذاق کے رومانی ڈرامے کا درجہ عطا کیا جاسکے۔ ابتداً جو ڈرامے لکھے گئے وہ عشق کی سیدھی سپاٹ داستان سے متعلق ہیں یا پھر عشق کی ازلی تکوین سے متعلق، جن سے کسی لطیف خیال کی آمیزش نہیں ملتی ہے اور نہ رومان کا کوئی روح پرور تصور نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے سے بعض ایسے ڈرامے یقیناً قلم بند ہوئے جن میں رومان کو نظریاتی اختلافات کا شکار دکھایا گیا اور یہ محض بوس وکنار تک محدود نہ رہا بلکہ زندگی کا ایک روشن باب بن کر ابھرا۔ طبقاتی ناہمواریوں کے درمیان عشق وعرفان کا وسیلہ بنا، آلام زندگی سے نجات کا ذریعہ بھی۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیے تو احساس ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا 'مچھلی والی'، کشمیری لال کا 'سہاگ کا پھول'، انور عنایت کا 'ازلی چکر'، ذکی انور کا 'آگ اور پھول'، اقبال صدیقی کا 'یہ ٹیس یہ کسک'، کرتار سنگھ دگل کا 'لائکا' واقعی ایسے ڈرامے ہیں جنھیں نمائندہ رومانی ڈرامے کہا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند رجحان اردو یک بابی ڈرامے کا ایک اہم رجحان ہے۔ لیکن ایسے ڈرامے کم ہیں جو ترقی پسند رجحان کی نمائندگی کرتے ہوں اور فن کے معاملے میں بھی کامیاب ہوں۔ ترقی پسند ادیبوں نے ڈرامے لکھے تو ہیں لیکن وہ زیادہ تر تبلیغ کی صورت رکھتے ہیں۔ نقطۂ نظر ان پر اس قدر حاوی ہے کہ فن کے لوازمات پر توجہ نظر نہیں آتی۔ تلاش بسیار کے بعد ایسے بعض ڈرامے نظر آتے ہیں جنھیں فنی طور پر بھی کامیاب تخلیق کا درجہ دیا جاسکے۔ ان میں نقوی کا 'دریچہ'، سید انصار ناصری کا 'پرانا گیت'، ابراہیم یوسف کا 'ایک رات'، ذکی انور کا 'آگ اور پھول' وغیرہ شامل ہیں۔

یک بابی ڈراموں میں حقیقت پسندی نے نفسیاتی رجحان کو پروان چڑھایا۔ ابتدا سے ہی اردو میں

نفسیاتی رجحان کے حامل یک بابی ڈرامے ملتے ہیں جن میں شخصیت، ذہنیت کے کسی پہلو کو یا کسی کردار کے باطن کو اس کی زیریں ذہنی ترنگوں کے پس منظر میں نمایاں کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ ترقی پسند ڈراموں کی بہ نسبت اردو میں نفسیاتی رجحان کے حامل یک بابی ڈراموں کی تعداد وسیع ہے اور ان میں کئی کامیاب تخلیقات شامل ہیں۔ ان میں شیر محمد اختر کا 'انتقام'، اوپندر ناتھ اشک کا 'میمونہ'، دیوندر ستیارتھی کا 'چق'، بلونت گارگی کا 'اس کی ماں'، مرزا ادیب کا 'سکینہ'، ابراہیم یوسف کا 'روبینہ'، کرتار سنگھ دگل کا 'لائکا' وغیرہ قابلِ ذکر نفسیاتی یک بابی ڈرامے ہیں۔

مختلف اصناف سخن کی طرح یک بابی ڈراموں میں بھی سیاسی رجحان کی پیش کش ملتی ہے۔ لیکن ایسے ڈرامے جو فن کے تقاضوں کو بھی پوری طرح ادا کرتے ہوں اور جن میں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کی صلاحیت بھی ہو، کم ہیں۔ ان ڈراموں میں محمد حسین کا 'ضحاک'، سلام بن رزاق کا 'اقتدار' اور کمال احمد کا 'ایک تھا راجا' ہر لحاظ سے کامیاب سیاسی ڈرامے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

اردو یک بابی ڈراموں کا زیادہ تر حصہ معاشرتی رجحان کو ہی پیش کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی سے جڑے تمام مسائل معاشرے سے کسی نہ کسی طور پر متعلق ہیں۔ دیگر رجحانات سے فرق ظاہر کرتے ہوئے کہا جانا چاہیے کہ یہ رجحان ایسے ڈراموں کی تخلیق میں معاون ثابت ہوا جن میں معاشرے کا بڑا طبقہ یا حصہ اپنی نمائندگی کر سکتا ہے اور جو ایسے کرداروں اور واقعوں پر مبنی ہے جن سے ان کی شناخت بھی قائم ہوتی ہے۔

محمد حسن کے ڈرامے 'محل سرا'، 'موم کے بت'، 'فٹ پاتھ کے شہزادے'، راجندر سنگھ بیدی کا 'نقل مکانی'، عصمت چغتائی کا 'سانپ'، ناصر شمسی کا 'تالاب'، زاہدہ زیدی کا 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' وغیرہ ہر لحاظ سے کامیاب یک بابی معاشرتی ڈرامے ہیں۔ گویا اردو یک بابی ڈرامے رفتہ رفتہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں اور تمام نشیب وفراز کو اپنے دائرے میں سمیٹ چکے ہیں۔



Dr. Abeda Khatoon
Nayee Bazar Road, Near Pakkisari, Muzaffarpur - 842001

'داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' کا تنقیدی جائزہ

نصرت فاطمہ

'داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' ڈاکٹر زہرا خانلری کی فارسی نثر میں ایک شاہکار تصنیف ہے جو دلچسپ داستانوں کا ایک مجموعہ ہے۔اس میں کل سولہ (۱۶) داستانیں مسجع نثر میں جمع کی گئی ہیں جو جدید فارسی ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔

زہرا خانلری کا شمار ایران کے مشہور و معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔۱۲۹۱ ش/ ۱۹۱۳ء میں تہران میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام میرزا ہادی کیا نوری اور والدہ کا نام عصمت الحاجیہ بروجردی تھا۔اجداد کا تعلق مازندران سے تھا۔زہرا کی ابتدائی تعلیم مدرسہ ناموس میں ہوئی جو اس وقت عورتوں کی تعلیم کا ایک اہم مرکز تھا۔ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۳۵ء میں ادبیات فارسی کی تعلیم کے لیے دانش سرای عالی میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۹ء میں گریجویشن مکمل کیا۔وہ ایران کی پہلی خاتون تھیں جنھیں Bachelor of Arts کی ڈگری حاصل ہوئی۔

اس کے بعد وہ ۱۹۴۱ میں تہران یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کے پروگرام میں داخل ہوئیں۔اسی سال ان کی شادی ایران کے مشہور ادیب اور شاعر ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری سے ہوئی۔۱۹۳۹ء کے درمیانی سالوں میں کچھ سال وہ 'پرویز ہائی اسکول' اور اس کے بعد 'دانش سرای مقدمات دختران' میں استاد کی حیثیت سے تھیں۔اس کے علاوہ وہ ایک کمیٹی 'حزب زنان ایران' جو عورتوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی حیثیت سے متعلق تھی، سے بھی وابستہ رہیں۔

۱۹۴۶ء میں 'نوربخش ہائی اسکول' میں پرنسپل ہوئیں اور ۱۹۵۳ء میں تہران یونیورسٹی میں 'تاریخ زبان و ادبیات فارسی' میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔زہرا خانلری نے 'شاہکارہای ادبیات فارسی' کے نام سے کلاسیکی فارسی نصوص کے منتخب کردہ حصوں کی ایک سیریز حواشی کے ساتھ ترتیب دی جو تہران

یونیورسٹی سے شائع ہوئی۔اس میں ان کی تالیف 'داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' بھی شامل ہے۔ان کی اس تالیف پر ایران میں انھیں UNISCO انعام سے سرفراز کیا گیا جو ۱۹۵۴ء میں تہران یونیورسٹی سے شائع ہوئی۔اس کی مقبولیت کی وجہ سے اس کا عربی، اردو اور چینی زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا۔ان کی ایک اور تالیف 'افسانہ سیمرغ' ہے جس کی وجہ سے انھیں کودکان کوتاہ کی بہترین کتاب کا انعام بھی ملا۔ان کا ایک اور بڑا کارنامہ 'مجلہ سخن' ہے جس کے بانی پرویز ناتل خانلری ہیں۔اس میں بھی انھوں نے اپنی بیش بہا خدمات انجام دیں۔۱۹۶۵ء میں وہ پروفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئیں اور اپنے آخری وقت تک تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتی رہیں۔ان کی وفات تہران میں ۱۳۶۹ ش/ ۱۹۹۰ء میں ہوئی۔

ان کی بیشتر تصانیف کا موضوع کلاسیکی ادبیات ہے جس میں قدیم فارسی داستانوں کے انتخاب اور تراجم شامل ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی اپنی متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں 'فرہنگ ادبیات فارسی دری'، 'روش تدریس'، 'فارسی و دستور'، 'راہنمای ادبیات فارسی' اور 'فرہنگ ادبیات جہان' (دو جلد) وغیرہ شامل ہیں۔داستان اور تراجم کی فہرست یوں ہے:

داستان: ۱۔داستان پروین و پرویز؛ ۲۔داستان ژالہ یا رہبر دوشیزگان؛ ۳۔چہار داستان حماسی از شاہنامہ ۴۔داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی؛ ۵۔برگزیدۂ قابوس نامہ؛ ۶۔داستان حسنک وزیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تراجم: ۱۔سہ اندیشہ؛ ۲۔خانہ افسوس زدہ؛ ۳۔انتقام سگ؛ ۴۔روسری سیاہ؛ ۵۔زن مردہ و زن زندہ وغیرہ۔

مذکورہ بالا تصانیف کی فہرست سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے بیش بہا کارنامے انجام دئے ہیں۔لیکن آپ کی شہرت اور مقبولیت کی اصل وجہ وہ قدیم داستانیں ہیں جن کی جمع آوری کا کام آپ نے انجام دیا۔آپ نے ان تمام داستانوں کو الگ الگ یا پھر ایک ساتھ مجموعے کی شکل میں ترتیب دیا اور نہایت خوب صورت اور دل کش انداز میں فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔زہرا خانلری کیا کا شمار ایران کے ان مشہور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی نثر اپنی دل کشی اور شیرینی، سلاست اور روانی، گہرائی اور گیرائی کے لیے ممتاز ہے۔اس کی بہترین مثال ان کی شاہکار تصنیف 'داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' ہے جو زبان و بیان کے اعتبار سے نہایت صاف، شستہ اور آسان فہم ہے۔

نثر کی خوب صورتی اور دل کشی اس وقت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے جب نثری اقتباس کے درمیان اشعار کی پیوندکاری کر دی جاتی ہے۔خانلری نے بھی اس روش کو اختیار کیا اور اپنی تصانیف کو مسجع نثر سے آراستہ کیا جس کی بہترین مثال ان کی شاہکار تصنیف 'داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' ہے۔

داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی' دانش گاہ تہران' سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی جو ایک مقدمہ اور ۲۰۹ رصفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی بیشتر داستان 'شاہنامہ فردوسی' سے ماخوذ ہے۔ کچھ داستانیں نظامی کی خمسہ سے، ایک عطار کی مثنوی 'الٰہی نامہ' سے اور ایک 'منطق الطیر' سے لی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں خواجو کرمانی کی 'ہما و ہمای'، جامی کی 'یوسف و زلیخا'، دقائقی مروزی کی 'بختیار نامہ' اور فیضی کی 'نل دمن' کو اختصار کے ساتھ دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بیشتر داستان عاشقانہ موضوعات سے لبریز ہیں اور کچھ میں صوفیانہ، اخلاقی اور رزمیہ پہلو کا رنگ بھی غالب ہے۔ داستانوں کی ترتیب اس طرح ہے:

۱۔ بکتاش و رابعہ؛ ۲۔ شیخ صنعان؛ ۳۔ داستان سیاوش؛ ۴۔ بہرام گور و لنبک آبکش؛ ۵۔ یک داماد و سہ عروس؛ ۶۔ بیژن و منیژہ؛ ۷۔ اسکند و کید ہندی؛ ۸۔ داستان پیدائش شطرنج؛ ۹۔ داستان بختیار؛ ۱۰۔ خسرو شیرین؛ ۱۱۔ بہرام در گنبد سیاہ؛ ۱۲۔ داستان خیر و شر؛ ۱۳۔ ہما و ہمای؛ ۱۴۔ یوسف زلیخا؛ ۱۵۔ نل دمن؛ ۱۶۔ داستان نہ منظر۔

ڈاکٹر زہرا خانلری نے اپنے اس داستانی مجموعے میں ہر داستان کے آغاز میں ایک خوب صورت تصویر منقش کی ہے۔ اس کے بعد داستان کا مختصراً ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اس داستان کے اصل مصنف اور اس کی تالیف کے زمانے پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد اصل داستان کا آغاز کیا ہے اور ہر داستان کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے۔ ذیل میں ان تمام داستانوں کا مختصراً ذکر کیا جا رہا ہے:

۱۔ بکتاش و رابعہ: بکتاش و رابعہ کی داستان فارسی کی مشہور عشقیہ داستانوں میں شمار ہوتی ہے جس کو چھٹی یا ساتویں صدی ہجری کے صوفی شاعر عطار نے ترتیب دیا۔ یہ داستان الگ سے ترتیب نہیں دی گئی بلکہ یہ 'الٰہی نامہ' کا ایک حصہ ہے۔ اس کی ہروئن رابعہ بنت کعب قزداری ہے جو ایران کی اولین صوفی شاعرہ میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں رابعہ اور بکتاش کی عشقیہ داستان کو بیان کیا گیا ہے، ساتھ ہی اس میں صوفیانہ رنگ بھی غالب ہے۔ رابعہ جو حاکم بلخ کی لڑکی ہے اپنی خوب صورتی میں بے مثال ہے۔ اسے اپنے بھائی حارث کے غلام بکتاش سے عشق ہو جاتا ہے۔ جب اس کے بھائی کو دونوں کی داستان محبت کی خبر ملتی ہے تو بہن کو ایک گرم حمام میں بند کر دیتا ہے اور بکتاش کو قید خانے میں ڈال دیتا ہے۔ اس طرح رابعہ جھلس جھلس کر اس حمام میں اپنی جان دے دیتی ہے۔ بکتاش کو جب اس کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو وہ حارث کو قتل کر دیتا ہے اور خود بھی اپنی جان دے دیتا ہے۔ رابعہ کا عشق خالص تھا۔ اس میں ہوس پرستی کی بو تک شامل نہ تھی۔ اس بات کا ثبوت اس کے وہ صوفیانہ اشعار ہیں جو داستان میں جگہ جگہ بیان ہوئے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رابعہ جسمانی عشق کی نہیں بلکہ روحانی عشق کی خواہاں تھی۔

۲۔ شیخ صنعان: شیخ صنعان کی داستان عطار کی مثنوی 'منطق الطیر' سے لی گئی ہے۔ فارسی کی صوفیانہ شاعری میں شیخ صنعان کی تلمیح کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔ شیخ صنعان جو اپنے زمانے کے ایک بہت بڑے عارف باللہ صوفی تھے، ان کے حلقۂ ارادت میں بہت سے مریدین شامل تھے۔ ان کی دعاؤں میں اتنا اثر تھا کہ بیمار تندرست ہو جاتا تھا۔ سبھی لوگ ان کا بے حد احترام اور ان کی عزت کرتے تھے۔ اس قدر متقی اور پرہیزگار ہونے کے باوجود وہ ایک نصرانی لڑکی پر عاشق ہو گئے اور اس کے عشق میں اپنا دین و ایمان سب ترک کر دیا۔ ان کی اس حالت کو دیکھ کر ان کے مرید بہت پریشان ہوئے اور دن رات اللہ سے ان کے لیے دعائیں کرنے لگے۔ اس طرح چالیس دن تک وہ لگاتار عبادت میں مصروف رہے۔ آخر اللہ نے ان کی دعا سن لی اور شیخ صنعان دوبارہ سے اپنی اصل زندگی میں واپس آ گئے اور اللہ کے حضور جا کر توبہ کی اور مکہ واپس آ گئے۔ بعد میں نصرانی لڑکی بھی ایمان لے آئی۔

۳۔ داستان سیاوش: یہ داستان فردوسی کے شاہنامہ سے ماخوذ ہے جو ایک تاریخی داستان پر مشتمل ہے۔ اس میں ایران اور توران کے بادشاہوں کی آپسی رنجش اور جنگ و جدال کا ذکر کیا گیا ہے۔ سیاوش شاہ ایران کاؤس کا بیٹا ہے، جس کی تربیت رستم پہلوان کے زیر نگیں ہوئی تھی۔ اس لیے بہادری اور شجاعت میں کوئی دوسرا اس کے مقابل نہیں تھا۔ ایک بار کسی وجہ سے سیاوش باپ سے ناراض ہو جاتا ہے اور شاہ توران افراسیاب کے پاس چلا جاتا ہے۔ افراسیاب اسے بہت عزت اور احترام دیتا ہے اور اپنی بیٹی فرنگیس سے اس کی شادی کر دیتا ہے۔ گراسیوز جو افراسیاب کا بھائی ہے، سیاوش اور افراسیاب کی آپسی قربت دیکھ کر دل میں کینہ رکھتا ہے اور دونوں کے درمیان بدگمانی کا بیج بو دیتا ہے۔ یہ بیج دھیرے دھیرے ایک بڑے درخت یعنی جنگ کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اس جنگ میں سیاوش مارا جاتا ہے اور فرنگیس کو پیران نام کا ایک پہلوان جو سیاوش کا وفادار ہوتا ہے اپنے ساتھ شہر ختن لے کر چلا جاتا ہے۔

۴۔ بہرام گور و لنبک آبکش: بہرام گور ایران کا ایک مشہور بادشاہ تھا جس کا ذکر فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں بار بار کیا ہے۔ کبھی وہ اس کی شجاعت اور بہادری کی داستان کا ذکر کرتا ہے تو کبھی اس کے عیش و عشرت کی محفل کا، کبھی اس کے عدل و انصاف کا قصہ بیان کرتا ہے تو کبھی اس کی عشق بازی کی داستانوں کا۔ 'بہرام گور و لنبک آبکش' کی داستان میں بہرام گور کی انصاف پسندی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں دو شخص کا قصہ ہے، پہلا شخص غریب ہے اس کا نام لنبک ہے جو بہت زیادہ سخی اور مہمان نواز ہے، جب کہ دوسرا شخص دولت مند ہونے کے باوجود بہت بخیل ہے۔ بہرام گور دونوں آدمیوں کا باری باری امتحان لیتا ہے جس میں غریب لنبک کامیاب ہو جاتا ہے اور دولت مند ناکام۔ اس طرح بادشاہ بخیل شخص براہام کی

ساری دولت اس سخاوت پسند انسان کو بطور انعام دے دیتا اور بخیل کو صرف چار درہم دے کر رخصت کرتا ہے۔وہ روتا پیٹتا وہاں سے چلا جاتا ہے۔

۵۔ یک داماد و سہ عروس: یہ بھی بہرام گور کا ایک قصہ ہے جو اس کی زندگی کے ایک مختصر سے واقعہ پر مشتمل ہے۔بہرام گور کے لشکر میں جانوروں اور پرندوں کی بھی بڑی تعداد تھی۔اس میں طغرل نام کا ایک پرندہ اسے بہت عزیز تھا۔ایک بار وہ شکار کے لیے نکلا، ساتھ میں اس کا وہ عزیز پرندہ بھی تھا۔دیکھتے ہی دیکھتے طغرل آنکھوں سے دور نکل گیا۔بادشاہ اس کا پیچھا کرتے ہوئے ایک گھنے جنگل میں پہنچ گیا جہاں اسے ایک بوڑھا آدمی نظر آیا اور ساتھ میں اس کی تین بیٹیاں بھی تھیں۔یہ تینوں لڑکیاں اپنے ہنر میں ماہر تھیں۔ان میں سے ایک رقاصہ تھی، دوسری چنگ بجانے میں ماہر تھی اور تیسری گلوکار تھی، بہرام ان کی اس مہارت سے بہت متاثر ہوتا ہے اور بوڑھے شخص کی اجازت سے تینوں لڑکیوں سے نکاح کر کے اپنے محل واپس چلا آتا ہے اور اس طرح جشن کا ماحول کئی دن تک چلتا رہتا ہے۔

۶۔بیژن و منیژہ: یہ داستان شاہنامہ فردوسی کی نہایت مقبول عشقیہ داستان ہے جسے شاہنامہ فردوسی کی اولین داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔بیژن ایرانی پہلوان گیو کا بیٹا ہے اور منیژہ شاہ توران افراسیاب کی بیٹی۔یہ داستان دو دشمنان ملک کی عشقیہ داستان پر مشتمل ہے۔داستان کا آغاز ذیل کے شعر سے ہوتا ہے۔

ثریا چون منیژہ بر سر چاہ　　دو چشم من بدو چون چشم بیژن

کیخسرو جو ایران کا بادشاہ ہے اور سیاوش کا بیٹا، اس کا جام جہاں نما پوری دنیا میں مشہور ہے۔دربار میں بیژن نام کا ایک پہلوان جو گیو کا بیٹا تھا، شاہ ایران کے حکم سے ایران اور توران کی سرحد پر ایک مہم کے لیے جاتا ہے۔مہم سے فارغ ہونے کے بعد وہ ایک مرغزار میں جاتا ہے جہاں وہ منیژہ نام کی دوشیزہ پر عاشق ہو جاتا ہے اور منیژہ بھی اسے اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔جب شاہ توران کو ان کی داستان عشق کا علم ہوتا ہے تو بیژن کو ایک خشک کنویں میں ڈلوا دیتا ہے۔ادھر جب بیژن اپنے مقررہ وقت پر ایران نہیں پہنچتا تو سب جگہ اس کی تلاش ہوتی ہے اور جب اس کا کہیں پتا نہیں چلتا تو شاہ ایران اپنے جام جہاں نما کے ذریعے اس کا پتا لگاتا ہے اور رستم کو توران بھیج کر اس کو قید سے رہا کراتا ہے۔اس طرح بیژن و منیژہ ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور رستم کے ساتھ واپس ایران لوٹ آتے ہیں۔

۷۔سکندر و کید ہندی: یہ داستان بھی شاہنامہ فردوسی کی تاریخی داستانوں میں شمار ہوتی ہے جس میں یونان کے سکندر اعظم اور ہندوستان کے راجا کید ہندی کی داستان کو بیان کیا گیا ہے۔ہندوستان کے راجا کید ہندی جو بہت عقل مند اور چالاک تھا، اس کے پاس دنیا کے چار ایسے انمول رتن تھے جو کسی اور کے پاس

نہیں تھے۔ایک بار وہ دس رات تک الگ الگ خواب دیکھتا رہا۔اس کی تعبیر کے لیے وہ میران نام کے ایک بوڑھے شخص کے پاس گیا۔بوڑھے نے اسے خواب کی تعبیر بتائی اور اسے تسلی دی کی گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔سکندر اعظم یہاں حملہ کرنے والا ہے، اگر تم اسے اپنی وہ چار انمول چیزیں دے دو تو وہ تمھیں کوئی نقصان نہیں پہنچائے گا۔جب سکندر ہندوستان آیا تو راجا نے اسے ان چار انمول چیزوں کا راز بتایا۔ان چار چیزوں میں پہلا اس کی حسین بیٹی، دوسرا اس کا وہ طبیب جو لوگوں کو دیکھتے ہی اس کے مرض کو بتا دیتا تھا، تیسرا اس کا وہ حکیم جو کیمیا میں ماہر تھا اور چوتھا وہ پیالہ جس کا پانی کبھی ختم نہیں ہوتا تھا۔جب راجا نے وہ چاروں چیزیں سکندر کو دیں تو اس نے ان سب کو آزمایا تو وہ واقعی انمول ہیرے تھے جو دنیا میں کسی اور کے پاس نہیں تھے۔اس طرح سکندر راجا سے صلح کر لیتا ہے اور وہ چاروں چیزیں لے کر خوشی خوشی اپنے ملک لوٹ جاتا ہے۔

۸۔داستان پیدائش شطرنج: اس کہانی میں شطرنج کی ایجاد کیسی ہوئی اس کے متعلق ایک قصہ ہے۔ اس کا ذکر فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں بھی کیا ہے۔فردوسی نے شطرنج کی ایجاد کا واقعہ انوشیراں کے زمانے میں کیا ہے، لیکن اصلاً شطرنج کی ایجاد ہندوستان میں ہوئی۔یہاں اسی ہندوستانی واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں جمہور نام کا ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا جو بہت انصاف پسند تھا۔اس کا ایک بیٹا تھا جس کا نام گور تھا۔راجا کے مرنے کے بعد اس کا بھائی تخت پر بیٹھا اور مرحوم بھائی کی بیوی کو اپنی رانی بنایا۔اس سے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام طلحند تھا۔کچھ دنوں بعد طلحند کا باپ بھی اس دنیا سے رخصت ہو گیا اور تاج و تخت کی ذمہ داری رانی کے اوپر آ گئی۔وقت گزرتا گیا اور رانی کے دونوں بیٹے جوان ہو گئے، دونوں کو ہمیشہ یہ خدشہ رہتا کہ تخت کسے ملے گا اور اس بات پر دونوں ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتے رہتے۔دھیرے دھیرے تخت و تاج کا یہ مسئلہ بڑھتا گیا اور نوبت یہ آ گئی کہ دونوں بھائی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے اور جنگ پر آمادہ ہو گئے۔ماں نے دونوں کو بہت سمجھایا لیکن انھوں نے ایک نہ سنی۔اس طرح جنگ کا میدان تیار ہوا اور گور کی فوج نے طلحند کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔جب اس نے اپنے آپ کو بے بس پایا تو خود زین پر لیٹ گیا اور اس کی روح پرواز کر گئی۔گور کو جب بھائی کی موت کی خبر ملی تو روتا پیٹتا اس کے پاس آیا اور لاش کو ماں کے پاس لے گیا۔ماں نے اسے خوب برا بھلا کہا اور بھائی کا قاتل بتایا اور بہت روئی۔گور نے جنگ کا پورا نقشہ تیار کیا تا کہ ماں کو اپنی بے گناہی ثابت کر کے دکھائے۔گور نے ملک کے تمام عقل مند لوگوں کو جمع کیا اور بساط بچھوائی اور اس پر جنگ کا پورا منظر کھینچا گیا۔بادشاہ، وزیر، گھوڑا، ہاتھی اور پیادہ کو ان کی جگہ پر رکھا گیا اور میدان جنگ کے اس منظر کو بساط پر کھیلا گیا۔آخر بادشاہ اپنی چال چلتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کے پاس آگے بڑھنے کا کوئی راستہ نہیں ہوتا، اور اس طرح گور نے اس بساط کے ذریعے اپنی بے گناہی

ثابت کی اور ماں نے طلحند کی جنگ کا منظر اس بساط پر دیکھا تو اسے یقین ہو گیا۔

۹: قصہ بختیار: یہ ایران کی ایک قدیم داستان ہے جو چوتھی صدی ہجری میں لکھی گئی لیکن مصنف کا نام معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے بعد چھٹی صدی ہجری میں دقائقی مروزی نے فارسی نثر میں 'بختیار نامہ' کے نام سے قلم بند کیا۔ یہ داستان طوطی نامہ، الف لیلہ اور سند باد نامہ جیسی ہندوستانی کہانیوں سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے کہ ایران میں آزاد بخت نام کا ایک بادشاہ تھا جس کے دس وزیر اور ایک سپہ سالار تھے۔ سپہ سالار کی ایک خوب صورت بیٹی ہے، بادشاہ کا دل اس پر آ جاتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ جب یہ خبر سپہ سالار تک پہنچتی ہے تو وہ آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔ لوگوں کو بتاتا ہے کہ بادشاہ نے میری بیٹی سے زبردستی شادی کر لی، اس کی بات سن کر لوگ اس کا ساتھ دینے کی بات کرتے ہیں اور وہ ایک فوج تیار کرتا ہے تاکہ بادشاہ سے اپنا بدلہ لے سکے۔ جب بادشاہ کو اس کی خبر ہوتی ہے تو بیوی کو لے کر محل سے نکل جاتا ہے اور ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ اس کی بیوی ان دنوں حاملہ ہوتی ہے اور ایک نوزاد بچے کو جنم دیتی ہے۔ بادشاہ بچے کو ایک شاہی قبا میں لپیٹتا ہے، اس کے ساتھ موتیوں کے دس دانے اس کے ہاتھ میں باندھتا ہے اور وہاں سے چلا جاتا ہے۔ اسی وقت ڈاکوؤں کے ایک قافلے کا ادھر سے گزر ہوتا ہے جس کا سردار فرخ سوار ہوتا ہے۔ وہ اس بچے کو اپنا بیٹا بنا لیتا ہے اور اس کا نام خداداد رکھتا ہے۔ ایک بار ڈاکوؤں کا یہ گروہ شاہی قافلے پر حملہ کرتا ہے اور یہ سب لوگ پکڑے جاتے ہیں جن میں خداداد بھی گرفتار ہو کر شاہی محل میں لایا جاتا ہے۔ بعد میں بادشاہ اسے معاف کر دیتا ہے اور اپنے خاص لوگوں میں شامل کر لیتا ہے اور اس کا نام خداداد سے بختیار رکھ دیتا ہے۔ وزیروں کو یہ بات بہت کھٹکتی ہے اور سازش کر کے خداداد کو بادشاہ کی نظروں سے گرا دیتے ہیں اور بادشاہ اسے قید خانے میں ڈال دیتا ہے۔ ہر روز وزیر بادشاہ سے اسے قتل کرنے کی فرمائش کرتے لیکن روز بختیار کوئی ایسی کہانی سنا کر بادشاہ کے ذہن کو متغیر کر دیتا اور اس طرح یہ سلسلہ دس دن تک چلتا رہا۔ دسویں دن وزیروں نے یہ طے کر لیا کہ آج کوئی بہانہ نہیں چلے گا۔ چنانچہ انھوں نے منادی کرائی کہ فلاں دن بختیار کو پھانسی دی جائے گی۔ جب یہ بات فرخ سوار تک پہنچتی ہے تو وہ بادشاہ کے پاس آتا ہے اور سارا قصہ بتاتا ہے کہ یہ میرا بیٹا نہیں ہے مجھے جنگل میں ملا تھا اور وہ ساری نشانی دکھاتا ہے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کی آنکھوں میں آنسو آ جاتا ہے اور وہ اس کو گلے لگا لیتا ہے اور سب سے کہتا ہے کہ یہ میرا کھویا ہوا بیٹا ہے اور اس کو اس کی ماں کے پاس لے جاتا ہے، ماں اسے دیکھ کر رونے لگتی ہے اور اسے گلے سے لگا لیتی ہے۔

۱۰۔ خسرو شیریں: خمسہ نظامی میں خسرو شیرین کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فارسی کے بہت سے شاعروں نے اس کی تقلید میں مثنویاں لکھی ہیں۔ بہتوں

نے 'فرہاد و شیریں' کے نام سے بھی اس کو منظوم کیا ہے۔ داستان کا آغاز حافظ کے اس شعر سے ہوتا ہے:

دل بہ امید صدائی کہ بہ گرد تو رسد　　نالہ ہا کرد درین کوہ کہ فرہاد نکرد

خسرو پرویز، ہرمز کا بیٹا تھا اور شاپور اس کا ندیم تھا۔ ایک بار اس نے ارمنستان کی ملکہ مہین بانو کی بھتیجی شیریں کی خوب صورتی کا ذکر خسرو سے کیا۔ اس کے حسن اور خوب صورتی کو سن کر وہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور شاپور کے ساتھ ارمنستان جانے کی تیاری شروع کرتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد وہ دونوں ارمنستان پہنچتے ہیں جہاں ان کی ملاقات شیریں سے ہوتی ہے۔ شیریں بھی اسے دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ انھیں دنوں خسرو کو قیصر روم کی خدمت میں جانے کا اتفاق ہوتا ہے اور وہ وہاں جا کر اس کی بیٹی مریم سے شادی کر لیتا ہے، لیکن شیریں کی یاد اسے ہر لمحہ ستاتی رہتی ہے۔ جب شیریں کو اس کی شادی کی خبر ملتی ہے تو اس کا روتے روتے برا حال ہو جاتا ہے۔ پھر قسمت میں دوبارہ ان کا ملن ہوتا ہے لیکن شیریں اس سے بات کرنے اور ملنے سے منع کر دیتی ہے۔ شیرین کی اس بے رخی سے خسرو دن رات گھلتا رہتا ہے، شاپور کو خسرو کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی۔ چنانچہ وہ اس کا دل بہلانے کے لیے اصفہان کی حسینہ شکر کے پاس لے جاتا ہے اور اس سے نکاح کر دیتا ہے۔ ادھر شیریں کو جب ان واردات کی خبر ہوتی ہے تو خود کو مضبوط بناتی ہے اور اپنا غم دور کرنے کے لیے روز شکار کے لیے جنگل جاتی ہے جہاں ایک دن اس کی ملاقات فرہاد سے ہوتی ہے اور وہ اس سے جوئے شیر کی فرمائش کرتی ہے۔ فرہاد تیار ہو جاتا ہے اور اس کے لیے جوئے شیر بناتا ہے۔ شیریں اس کی اس قابلیت پر اس کی بہت تعریف کرتی ہے، فرہاد اس کی میٹھی باتوں سے اس کا دلدادہ ہو جاتا ہے۔ جب خسرو کو فرہاد کے عشق کا پتا چلتا ہے تو اسے دھوکے سے کوہ پر لے جاتا ہے اور کہتا ہے کہ شیریں نے اپنی جان دے دی۔ جب فرہاد یہ خبر سنتا ہے تو اسی کوہ سے کود کر اپنی جان دے دیتا ہے۔ شیرین کو جب یہ بات معلوم ہوتا ہے تو ساری سازش سمجھ جاتی ہے اور وہ اس سے بدلہ لیتی ہے اور سازش کر کے اس کی بیوی شکر کو قتل کرا دیتی ہے۔ بعد میں دونوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے معافی مانگتے ہیں اور شادی کر کے ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ بعد میں ان کا ایک بیٹا شیرویہ پیدا ہوتا ہے جو بڑا ہو کر تخت کی لالچ میں اپنے باپ کو قتل کر دیتا ہے، شیریں یہ دیکھ کر تاب نہ لا سکی اور وہ بھی اس کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

۱۱۔ بہرام در گنبد سیاہ: نظامی کی خمسہ میں ایک مثنوی 'ہفت پیکر یا ہفت گنبد' کے نام سے ہے جس میں بہرام گور کی رزم و بزم کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس لیے اس مثنوی کو 'بہرام نامہ' بھی کہتے ہیں۔ یہ داستان اسی مثنوی کا ایک حصہ ہے۔ داستان یہ ہے کہ بہرام گور نے ایک بہت بڑا قلعہ بنوایا۔ اس میں سات گنبد

بنوائے اور ہر گنبد کو سبعہ سیارہ کا نام دیا اور ہر سیارہ کے مطابق گنبد کو رنگ دیا گیا۔ جب گنبد تیار ہوا تو بہرام نے ساتوں اقلیم کی حسین لڑکیوں کو جمع کرایا اور ہر ایک کو ان کی پسند کے مطابق ایک ایک گنبد دیا۔ بہرام ہفتہ کا ہر دن ایک مخصوص گنبد میں گزارتا اور گنبد کے رنگ کے مطابق لباس پہنتا۔ اس گنبد کی ملکہ ہزاروں ناز و کرشمہ کرتی اور عشقیہ داستان سنا کر اس کا دل بہلاتی۔ یہ داستان زحل سیارہ یعنی سیاہ گنبد سے متعلق ہے جس میں ہندوستانی حسینہ بہرام کو ایک عشقیہ داستان سناتی ہے جو سیاہ رنگ کے کپڑے سے متعلق ہوتی ہے۔ اس میں ایک بادشاہ جو ہمیشہ سیاہ کپڑا پہنے ہوئے ہوتا ہے اور اس کی کنیز اس سے اس سیاہ رنگ کے متعلق سوال کرتی ہے اور بادشاہ اس سے اس سیاہ کپڑے کی حقیقت بیان کرتا ہے۔ یہ داستان بہرام کو بہت پسند آتی ہے اور اسے سن کر وہ ایک اچھی نیند سو جاتا ہے۔

۱۲۔ بہرام و بانوی چین (داستان خیر وشر): یہ داستان بھی نظامی کی 'ہفت پیکر' کا ایک حصہ ہے جو مشتری سیارہ یعنی صندلی رنگ کے گنبد کی کہانی ہے جس میں ایک چینی دوشیزہ اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان میں بہرام کو خیر وشر نام کے دو آدمیوں کا ایک قصہ سناتی ہے، بہرام کو یہ قصہ بہت پسند آتا ہے خوش ہو کر اس چینی دوشیزہ کو اپنی بانہوں میں بھر لیتا ہے۔

۱۳۔ ہمای و ہمایوں: یہ آٹھویں صدی ہجری کے فارسی شاعر خواجو کرمانی کی اہم عشقیہ مثنوی ہے جو ۴۴۰۰ رابیات پر مشتمل ہے۔ اس داستان میں ہما نام کے ایک شہزادے کو ایک تصویر کے ذریعہ خاقان چین کی شہزادی ہمایوں سے عشق ہو جاتا ہے۔ بہزاد اس کا دوست ہے۔ چنانچہ وہ اپنے دوست کے ساتھ چین کے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں اس کی ملاقات سعد نام کے ایک سوداگر سے ہوتی ہے جو خاقان چین کی شہزادی کے لیے لباس وغیرہ خریدتا تھا۔ اس کی مدد سے وہ خاقان چین کے محل تک پہنچتا ہے۔ پریزاد جو خاقان چین کی دوسری لڑکی تھی اور جنوں کی قید میں تھی ہما اسے رہائی دلاتا ہے جس کی وجہ سے بادشاہ بہت خوش ہوتا ہے۔ بعد میں اسے ہما و ہمایوں کے عشق کا پتا چلتا ہے تو ہما کو قید میں ڈال دیتا ہے اور ایک پریزاد سمن رخ کے ذریعہ اس کو رہائی ملتی ہے۔ داستان کے آخر میں ہما و ہمایوں مل جاتے ہیں اور وہ اپنے ملک واپس آ جاتا ہے۔

۱۴۔ یوسف زلیخا: یوسف و زلیخا کی داستان سے کون واقف نہیں ہے۔ اس کا شمار اولین داستانوں میں ہوتا ہے کیوں کہ یہ داستان قرآن میں سورہ یوسف میں تفصیل کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ اس داستان کو فارسی شاعروں نے کئی مرتبہ نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن جامی کی 'یوسف زلیخا' کو خاص مقبولیت حاصل ہے جو نظامی کے خمسہ کی تقلید میں لکھی گئی۔ شاعروں نے اس میں اپنی طرف سے اصل داستان سے ہٹ کر کئی چیزوں کا

اضافہ کیا ہے مثلاً زلیخا کا پہلے سے ہی یوسف کو خواب میں دیکھ لینا اور دل و جان سے ان پر فدا ہونا اور بعد میں زلیخا کا پھر سے جوان ہو جانا اور یوسف کا زلیخا سے شادی کر لینا وغیرہ۔ جب کہ اصل واقعہ ان سب باتوں سے ہٹ کر ہے۔ داستانوں میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ اس طرح ہے کہ زلیخا کا پہلے سے ہی یوسف کو خواب میں دیکھ لینا اور ان پر فدا ہو جانا، عزیز مصر سے زلیخا کی شادی ہونا اور بعد میں عزیز مصر کے ذریعہ یوسف کا اس کے محل میں آنا، زلیخا کا یوسف کو دیکھنا اور اس پر غلط الزام لگانا اور قید میں ڈلوا دینا، پھر قید خانے کے ایک شخص کے ذریعہ ان کا رہا ہونا اور زلیخا کا اپنا جرم قبول کرنا، یوسف کا مصر کا بادشاہ بننا، زلیخا کا بوڑھا ہو جانا اور دوبارہ یوسف کے ذریعہ اس کا جوان ہو جانا اور بعد میں یوسف کا زلیخا سے شادی کر لینا۔

۱۵۔ داستان نل دمن: اس داستان کو عہد اکبر میں فیضی نے مثنوی کا جامہ پہنایا، یہ ایک عشقیہ داستان پر مشتمل ہے جو مہابھارت سے لی گئی ہے۔ اس داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نل نام کا ایک راجا ہندوستان میں راج کرتا تھا جسے دکن کے راجا کی بیٹی سے عشق ہو جاتا ہے اور بعد میں ان کی شادی بھی ہو جاتی ہے لیکن ہر انسان کی زندگی ہمیشہ ایک جیسی نہیں رہتی، نل کی زندگی میں بھی ایک طوفان آیا اور وہ بالکل کنگال ہو گیا اور دمن بھی اس کے پاس نہیں رہی۔ جب اس کی زندگی سے مصیبت کے پہاڑ ٹل گئے تو اسے اپنی پچھلی ساری چیزیں واپس مل گئیں اور وہ دمن کو لے کر اپنے ملک واپس آ گیا اور تخت و تاج پر دوبارہ جلوہ افروز ہوا۔

۱۶۔ داستان نہ منظر: 'نہ منظر' ایک مشہور داستان ہے جسے نویں صدی ہجری اور اس کے بعد شہرت ملی۔ اس میں نو حکایت بیان کی گئی ہیں جن کو گلشاد نام کی ایک شہزادی اپنے شوہر شیر زاد کے لیے نو مختلف محلات میں بیان کرتی ہے تا کہ یہ حکایت گلشاد کے والد بہزاد کے لیے سفارش و شفاعت کا وسیلہ بن سکے۔ کیوں کہ بہزاد تخت و تاج کی لالچ میں شیر زاد کی ماں کا ناحق قتل کرا دیتا ہے، اس لیے وہ بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن گلشاد یہ کہہ کر روز ٹال دیتی ہے کہ نو دن تک اس کے باپ کا ستارہ گردش میں ہے اور اس طرح نو دن تک وہ روز شیر زاد کو الگ الگ داستان سنا کر اس کے ذہن کو متغیر کرتی رہتی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک عامیانہ داستان ہے جس کا ذکر ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے اپنی کتاب 'فارسی نثر کی تاریخ' میں کیا ہے۔ (ص ۳۰۔۲۹)

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زہرا خانلری نے اپنی اس کتاب میں جن سولہ داستانوں کا ذکر کیا ہے یہ داستانیں اپنے زمانے میں ایک خاص مقبولیت کی حامل رہی ہیں اور بعد کے زمانے میں بھی ان کی شہرت ہوئی اور اسی طرز پر کئی اور داستانیں وجود میں آئیں۔ خانلری نے داستانوں کا جو مجموعہ تیار کیا ہے اس کی بیشتر داستانیں قدیم ایران سے متعلق ہیں، کچھ ہندوستان سے متعلق ہیں جن میں 'سکندر و کید ہندی'، 'نل دمن'،

'داستان پیدائش شطرنج' شامل ہیں اور کچھ دیگر ملکوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ان داستانوں میں تاریخی، عشقیہ، صوفیانہ، اخلاقی اور رزمیہ موضوعات شامل ہیں۔ یوں کہا جائے تو انھوں نے اپنی پوری کتاب میں ان تمام موضوعات کا ذکر کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ داستان کا مقصد نہ صرف رومانیت ہے بلکہ اس کے علاوہ دیگر پہلو بھی اس میں شامل ہیں۔ چوں کہ داستانیں طویل ہوتی ہیں اس لیے دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے عشقیہ پہلو کو داخل کیا جاتا ہے تاکہ قاری کو تھکاوٹ اور اکتاہٹ محسوس نہ ہو۔ کتاب کی زبان صاف اور شائستہ ہے، الجھاؤ اور پیچیدگی سے مبرا ہے۔ بیچ بیچ میں اشعار کی پیوندکاری اور عمدہ مصوری نے اس میں چار چاند لگا دئے ہیں۔



منابع و مآخذ:

۱۔داستان ہای دل انگیز ادبیات فارسی، زہرا خانلری، خیابان دانش گاہ تہران

۲۔فارسی نثر کی تاریخ، ذبیح اللہ صفا، ترجمہ: شریف حسین قاسمی، شیخ چاند اسٹریٹ لال کنواں، دہلی

۳۔فارسی کی دل کش داستانیں، ترجمہ: ڈاکٹر نورالحسن انصاری، انجمن فارسی، دہلی، ۱۹۷۵ء

۴۔مجموعۂ مقالات ادبیات داستانی فارسی، بکوشش آزرمیدخت صفوی، مقالہ: داستان رابعہ اور بکتاش کا تنقیدی جائزہ، مقالہ نگار: پروفیسر عمید محمد انصاری، مرکز تحقیقات فارسی، دانش گاہ اسلامی، علی گرہ (علی گڑھ)

۵۔ایضاً، مقالہ: داستان نل دمن کے ایک منظوم اردو ترجمہ کا تعارف، مقالہ نگار: پروفیسر عمر کمال الدین، مرکز تحقیقات فارسی، دانش گاہ اسلامی علی گرہ (علی گڑھ)

۶۔ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء

۷۔ادب نامہ ایران، مرزا مقبول بیگ بدخشانی، یونیورسٹی بک شاپ، لاہور

۸۔تاریخ ادبیات ایران، ڈاکٹر رضازادہ شفق/مترجم: مبارز الدین رفعت، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد دکن، ۲۰۱۴ء



Nusrat Fatima

Research Scholar Dept. of Persian, AMU, Aligarh - 222020

تصوف کا لغوی و اصطلاحی مفہوم

محمد صلاح الدین

تصوف کا مفہوم یہ ہے کہ اتباع توحید و رسالت میں عمل پیرا ہو اور اسوۂ رسالت و صحابہ کو اپنایا جائے تاکہ تزکیہ باطن سے انتہائے سادگی و خاکساری پیدا ہو جائے۔ گویا صوفیہ کا ہر عمل کتاب و سنت پر مبنی ہوتا ہے۔ البتہ اسلام کے ابتدائی دور میں جو تصوف کا درس دستیاب ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ جدائی میں اضطرابی، فراق میں بے قراری نے ہی حضرت بلال کے اندر بے کرانی پیدا کر دی تھی۔ اسلامی تصوف وہ تھا جو خود داعی اسلام تھا۔ ابوبکر و علی کا تھا۔ سلمان و ابوذر کا تھا، جس کا سبق جنید بغدادی اور حسن بصری نے دیا، جس کی تبلیغ شیخ جیلانی، شیخ سہروردی، شیخ ابوالنصر سراج، شیخ عثمان ہارونی، خواجہ اجمیری، محبوب الٰہی، مجدد الف ثانی اور مجدد دین و ملت امام احمد رضا دیا کرتے رہے۔

لیکن بعد میں دشمن استعماری سازشوں نے طرح طرح سے مادیت پرستی اس میں داخل کر دی۔ یوں تو تبع تابعین کے زمانے میں ہی اختلافات نے بہت شور مچایا اور علمائے سو نے اسے فکر و فن سے وابستہ قرار دیا۔ گویا قرون اولیٰ کے مفسد اطوار و افکار نے توجیہات قائم کیں۔ اس میں حکمت کے راز ہائے سربستہ نے تقاضائے فطرت کو یکسر معدوم کرنا چاہا اور مسلمانوں کے قلب و نظر کو شکار کیا۔ یہاں تک کہ فقہی مذاہب کے دلائل کو غیر مثبت طور پر پیش کیا اور احکام و مسائل کے اعتبار سے مغلوب کرنے کی سازش پیدا کی اور مسلمانوں کے درمیان زوال کی ایسی ترکیب پیش کی جو اختلاف کی بنیاد بنی۔

بہرحال ہندوستان میں صوفیہ کرام اخلاق و اخلاص کے ذریعہ دین کی تبلیغ کرتے رہے اور توکل علی اللہ کی ترغیب کرتے رہے۔ ان کا مقصد محض رجوع الی اللہ تھا۔ لیکن بعد میں اصطلاح تصوف میں طرح طرح کے امکانات پیدا ہوتے چلے گئے۔ گویا فکر و خیال کے مختلف عوامل میں اختلاف کی گنجائش پیدا کرنے کی سعی کی گئی۔ اس نظریے کی تائید کرتے ہوئے عبدالماجد دریا آبادی نے واضح کیا ہے:

> ''انھیں اصطلاحات میں ایک اصطلاح 'تصوف' ہے جو لوگوں میں بہت پہلے سے رائج ہے۔ اس سلسلہ میں طرح طرح کے سوال کھڑے ہوئے اور بحثوں کا ایک طویل سلسلہ قائم ہوگیا۔ سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوا کہ اس لفظ کی حقیقت اور اس سے مراد کیا ہے؟ اس کا ماخذ ومنبع کیا ہے۔ آیا وہ 'صوف' سے ماخوذ ہے یا صفا سے، 'صفوٗ سے نکلا ہے یا 'صفہ' سے؟ یا وہ ایک یونانی لفظ صوفیہ سے لیا گیا ہے جس کے معنی حکمت بتائے جاتے ہیں۔''

صوفیانہ روایات میں اگر اعتدال وتوازن ہو تو اسے اسلامی تصوف قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ حسین بن منصور حلاج کے نظریہ تصوف میں اختلاف ہے، کیوں کہ وہ علم وفکر سے زیادہ قلب ونظر کے قائل تھے۔ لیکن تصوف کی صنف بے پایاں ہے جس کی انتہا ممکن نہیں۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اپنی کتاب 'تصوف اسلام' میں اسلام کے ابتدائی دور کی بات کو نمایاں کیا ہے۔ اس دور میں دینی خیالات کی ہم آہنگی میں محو ہونا اور اس پر عمل کرنا بہتر عمل سمجھا جاتا تھا اور تصوف صدق وصفا، سلوک واحسان کا پابند رہا۔ صرف خداوند عالم کی رضا جوئی کے لیے ہمہ وقت خواہاں رہا۔ اس لیے صوفیہ کی زندگی عام لوگوں سے الگ تھی۔ مگر کچھ عرصہ کے بعد تصوف کا نظریہ بدلا اور اختلاف کے باوجود صوفیہ کرام کے اقوال کتاب کی شکل میں نمایاں ہوئے۔ البتہ تبع تابعین کے دور میں صوفیانہ طرز بصیرت کی تدوین ابتدائی مرحلوں سے گزرتی رہی، لیکن سانحہ کربلا نے اسلامی شریعت وطریقت میں بہت سارے اختلافات کو ختم کیا اور عام مسلمانوں کی زندگی میں کافی تبدیلیاں پیدا کیں۔

سانحہ کربلا اسلام کی تاریخ میں عظیم حادثہ تھا۔ اہل بیت رسول اللہ کی شہادت نے جذبۂ اسلامی کو پامال کردیا۔ اخلاق واخلاص نے منھ موڑا۔ متنازع مسئلہ نے سلوک واحسان کے عملی دستور کو بالائے طاق رکھا۔ اسلام نے تزکیہ نفس کی تعلیم سے آگاہ کیا تھا مگر مسلمانوں نے سرکشی اور وسوسہ کو اختیار کیا اور نفس امارہ کی پیروی کی۔ 'تصوف اسلام' میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے وضاحت کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''تصوف کا مفہوم محض اس قدر تھا کہ اتباع کتاب وسنت میں انتہائی سعی کی جائے، اسوۂ رسول وصحابہ کو دلیل راہ رکھا جائے۔ اوامر ونواہی کی تعمیل کی جائے، طاعات وعبادات کو مقصود حیات سمجھا جائے، قلب کو محبت وتعلق ماسوا سے الگ کیا جائے۔ نفس کو خشیت الٰہی سے مغلوب کیا جائے اور صفائے معاملات وتزکیہ باطن میں جہد وسعی کا کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ ہونے پائے۔''

ڈاکٹر طاہر القادری نے علم وعمل کی توجیہات بیان کی ہیں جس سے قرآنی علم اور دیگر علمی نظریات کی تاویل بھی کی جاسکتی ہے۔ قرآن بنی نوع انسان کے لیے ایک عظیم آئینہ حیات ہے اور متقی و پرہیزگار کے

لیے موعظت ونصیحت ہے۔ کیوں کہ فکری اور عملی ہدایت کے لیے لازم ہے کہ انسان رشد وہدایت کی طرف رجوع کرے۔ مگر ہندوستان میں عجمی تصوف کو بعض لوگوں نے بدنام کرنے کی حتی الوسع سعی کی اور یہ ہوا مغرب کے کنف سے آئی تھی۔ چنانچہ ضیاء الحسن فاروقی نے اپنی کتاب 'حضرت جنید بغدادی' میں اس کی وضاحت کی ہے۔ اسلام میں تزکیہ نفس کے ذریعے ایمانی قوت حاصل کی جاتی ہے اور تخلیقی جدوجہد کے ذریعہ مسائل کا حتمی جواز حاصل کیا جاتا ہے۔

اسلام میں تصوف کا نظریہ بالکل واضح ہے۔ اس میں اضطراب والتہاب کی ضرورت نہیں اور نہ ہی فلسفیانہ شکوک وشبہات کی۔ اس مسئلے کی نوعیت کے لیے صوفیہ کرام کی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ شہرۂ آفاق مصنف علامہ ابن خلدون کی کتاب مقدمہ ابن خلدون میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ تصوف ایک علم بھی ہے اور خدا و بندے کے درمیان ایک روحانی تعلق بھی۔ اس کی بنیاد اصحاب صفہ نے ڈالی ہے۔ یہ عمل حق وصداقت کا اولین نمونہ ہے۔ اس کے معیار عمل میں وحدانیت کے علل واسباب جلوہ گر ہیں۔

شیخ عبدالحق محدث دہلوی بڑے معتبر عالم دین گزرے ہیں جن کی تحریروں سے کسی مکتبہ فکر کو کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انھوں نے تزکیۂ نفس کی اصطلاح کے مفہوم کی وضاحت کی ہے کہ اس سے مراد اہل صفہ ہیں جنھوں نے اپنی پوری زندگی اطاعت رسول میں گزاردی۔ یہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے سلوک وطریقت کے رجحان کو عام کیا۔ ظاہری وباطنی رمز واشارے سے متنبہ کیا اور یاد الٰہی کی طرف لوگوں کو راغب کیا۔

علامہ اقبال نے اردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی شاعری میں اہل بیت کی مدح سرائی ہے۔ منقبت علی میں حقائق ومعارف کو اجاگر کیا گیا ہے۔ حضرت داتا گنج بخش علی ہجویری، حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور حضرت محبوب الٰہی نظام الدین اولیا کی بارگاہ میں عقیدت کے نذرانے پیش کیے ہیں بالخصوص حضرت مجدد الف ثانی کی درگاہ سے فیض یاب ہوئے ہیں۔ البتہ صوفیہ کے بھی دو گروہ ہیں ایک اتباع رسول میں اپنی زندگی گزارتا ہے تو دوسرا گروہ محض رسمی وجوہات کا پابند ہوتا ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری میں وحدت الشہود کا رنگ غالب ہے۔ حقائق ومعارف کے احوال مکشوف ہیں۔ جذبات میں اسلامی نکات ظاہر ہیں۔ صوفی کی پوری زندگی منشائے الٰہی کے مطابق بسر ہوتی ہے اور وہ رضائے الٰہی کے لیے جیتے ہیں۔ حضرت داتا گنج بخش علی ہجویری اپنی کتاب میں علم وعمل کی فضیلت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''علم کو عمل پر فضیلت دینے والوں کے بھی دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ علم کو اس لیے افضل سمجھتا ہے کہ اس سے ان کو خلق خدا کے درمیان جاہ ومرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے وہ

عمل کو ضروری نہیں سمجھتے۔ چوں کہ وہ علم کی غرض و غایت نہیں جانتے اس لیے علم کو عمل سے جدا کر دیتے ہیں۔ ایسے لوگ نہ عالم کہلا سکتے ہیں نہ عامل۔ یہ جاہل کہتے ہیں کہ ہمیں قال کی ضرورت نہیں حال کی ضرورت ہے۔''

کشف المحجوب میں علم کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔علم واقعی بنی نوع انسان کے لیے لازم ہے۔ خود رسول اللہ نے فرمایا ہے کہ ''میں علم کا شہر ہوں اور علی اس کے دروازہ ہیں۔'' اس قول زریں سے پتا چلتا ہے کہ علم کی اہمیت وافادیت کس قدر رسول اللہ کو محبوب ہے۔علم کے بغیر ہم کچھ نہیں سمجھ سکتے اور نہ کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔

مذکورہ مباحث سے میں نے تصوف کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم کو سمجھانے کی حتیٰ المقدور کوشش کی ہے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تصوف ایک طرح کا طریقۂ کار ہے جو اخلاقیات کے آداب پر مبنی ہے۔دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ تصوف شریعت کے مطابق روح کو تقویت بخشنے، اس کو صحیح سمت دینے اور انسانیت کی تکمیل کے لیے دنیا کو ترک کر دینے کا نام ہے۔

○○○

Dr. Md. Salahuddin
Moh.- Naya Bazar, Chapra (Saran)

نظیر اکبرآبادی کی نظموں کی انفرادیت

محمد فہیم ربانی

نظیر اکبرآبادی اردو نظم کا ایک نمایاں نام ہے۔انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ لوک ادب کو بڑی حد تک تقویت پہنچایا ہے۔ اس کے علاوہ فطرت نگاری، تہوار، میلوں ٹھیلوں ، برسات، جاڑا، اومس، بسنت، آندھی، ہولی، دیوالی، عید، شب برات وغیرہ جیسی نظمیں نظیر کی شاعری کے پس منظر کے طور پر سامنے آئی ہیں۔

نظیر کی شاعری کا دوسرا پہلو صوفیانہ اور عوامی پس منظر رکھتا ہے۔ان کی شاعری کی ابتدا ہی ایسے ماحول میں ہوئی جب دلی بری طرح تباہ و برباد ہو چکی تھی۔ جاٹوں، مرہٹوں اور نادر شاہی حملوں نے دہلی کو بے انتہا نقصان پہنچایا، جس کا اثر وہاں کے عوام اور خواص دونوں پر پڑا۔ وہاں کے بڑے بڑے امرا اور روسا اس وقت کے حالات سے پریشان ہو چکے تھے۔عوام کا سکھ چین بھی جاتا رہا۔ظاہر ہے ایسے ماحول میں نظیر نے جب شاعری شروع کی تو حالات کا اثر ان کی شاعری پر بہر صورت پڑنا لازمی تھا۔

نظیر اکبرآبادی نے اپنی شاعری میں زندگی کے مختلف و متنوع رنگ پیش کیے ہیں۔ جیسے موسم، تہوار، میلے ٹھیلے اور صبح و شام کے مناظر پر ان کے یہاں بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔تہواروں پر نظمیں لکھتے ہوئے انھوں نے ہر مذہب کے رہنما اور بزرگوں کو عزت، عقیدت اور احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

نظیر نے موسموں کے ذکر میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ جیسے 'برسات کی بہاریں'، 'جاڑے کی بہاریں'، 'گرمی کی بہاریں'، 'اومس' وغیرہ۔ نظم 'برسات کی بہاریں' کا ذکر کرتے ہوئے مخمور اکبرآبادی لکھتے ہیں:

> ''اس نظم میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی بے سود کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ہندوستان کی برسات کے قطرے قطرے کے دریا ہونے کا ثبوت دیا گیا ہے۔نظیر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ آواز سے صورت کی تخلیق اور ترنم سے کیفیت کی صورت گری کرتے

ہیں۔اس نظم میں یہی التزام کیا گیا ہے۔اس نوع کی مصوری کے لیے انھوں نے جابجا ایسے موزوں اور مترنم الفاظ استعمال کیے ہیں کہ صورت مفہومہ کا سچا منظر اور کیفیت متعلقہ کا سچا اثر باصرے اور سامعے کے لیے پیدا ہوجاتا ہے۔'' (روح نظیر، مخمور اکبرآبادی، ص ۴۵)

نظیر اکبرآبادی اپنی نظموں میں جزئیات نگاری سے ہر جگہ کام لیتے ہیں۔ برسات کی بہار کی عکاسی میں انھوں نے برسات کے ہر نقش کو اجاگر کیا ہے۔ حتیٰ کہ برسات میں کیچڑ میں پھسل کر گرنے کا ذکر بھی ان کے یہاں موجود ہے۔اسی طرح ان کی ایک مشہور نظم 'برسات اور پھسلن' بھی ہے۔یعنی نظیر نے برسات کے ہر پہلو کو نہایت دلچسپ انداز میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، جو بالکل فطری نظر آتا ہے۔ برسات کے موسم میں سڑکوں اور گلیوں میں جس طرح پانی اور کیچڑ کے سبب پھسلن پیدا ہوجاتی ہے اور آدمی اس میں سنبھل سنبھل کر چلنے کے باوجود گر پڑتا ہے۔نظیر اکبرآبادی نے اس کی منظر کشی اس طرح کی ہے:

دیکھو جدھر ادھر یہی غل ہے پکار ہے
کوئی پھنسا ہے پر کوئی کیچڑ میں خوار ہے
پیادہ اٹھا جو مر کے تو پچھڑا سوار ہے
گرنے کی دھوم دھام یہ کچھ بے شمار ہے

اسی طرح 'نظم جاڑے کی بہاریں' میں نظیر نے جاڑے کی ہو بہو تصویر کشی کی ہے۔نظیر اپنی نظموں کے ساتھ ہر طرح انصاف سے کام لیتے ہیں۔ جاڑے میں انسان پر کیا گزرتی ہے اس کا نظیر نے جس باریکی سے جائزہ لیا ہے یہ دیکھنے کی چیز ہے۔ جب کوئی شخص جاڑے میں سخت پریشان ہوتا ہے تو دوسرے اس کا ساتھ دینے یا اس پر رحم کھانے کی بجائے صرف اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔شدید جاڑے میں انسان کی کیا حالت ہوتی ہے اس کا تجربہ کارانہ بیان نظیر کی زبان سے سنیے:

ہر ایک مکان میں سردی نے آ باندھ دیا ہو یہ چکر
جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو، ہر آن کڑاکڑ اور تھر تھر
پیٹی ہو سردی رگ رگ میں، اور برف پگھلتا ہو پتھر
جھڑ باندھ مہاوٹ پڑتی ہو اور تس پر لہریں لے لے کر
سناٹا باو کا چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

نظیر کی اہم اور قابل ذکر نظم 'اومس' بھی ہے۔ یہاں نظیر نے اومس کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ نظم کے مطالعہ کے دوران قاری اومس کے سارے حالات سے باخبر ہوجاتا ہے۔ برسات کے بعد جو سخت گرمی

پڑتی ہے اس وقت جو اثر انسان پر پڑتا ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی اس موسم میں ہوا چلتی ہے اور پانی برسنے لگتا ہے ایسے میں کچھ سکون ضرور حاصل ہوتا ہے۔لیکن اس کے فوراً بعد موسم بدل جاتا ہے اور انسان اومس سے دوچار ہوجاتا ہے۔اس صورت حال کی عکاسی ذیل کے بند سے آسانی سے ہوسکتی ہے:

بدلی کے گھر آنے سے جو ہوتی ہے ہوا بند — پھر بند سی گرمی وہ غضب پڑتی ہے یک چند
پنکھے کوئی پکڑے کوئی کھولے ہے کھڑا بند — دم رک کے گھٹا جاتا ہے کرنے سے ہر اک بند

اسی طرح نظیر اکبرآبادی نے تہواروں سے متعلق کئی نظمیں لکھی ہیں۔'ہولی' ہندوؤں کا ایک مشہور تہوار ہے۔اس کا لطف عوام اور خاص دونوں یکساں طور پر اٹھاتے ہیں۔لیکن نوجوان اور عوام کا طبقہ اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے۔نظیر نے نہایت سادہ انداز میں ہولی کی بہاروں کا ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
ساغر بھی مے کے چھلکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

دیوالی بھی ہندوؤں کا اہم تہوار ہے۔اپنی نظم 'دیوالی' میں نظیر اکبرآبادی نے نہایت بے تکلفی سے آتش بازی، جوا کھیلنے، بازی لگانے اور شراب پینے وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح عوام و خواص دونوں اس تہوار میں چہل پہل کا لطف اٹھاتے ہیں۔

مسلمانوں کے تہوار میں عیدالفطر کا سب سے اہم مقام ہے۔اس کی خوشی ہر دل میں یکساں طور پر ہوتی ہے۔نظیر بھی عوام وخواص کی اس خوشی میں برابر کے شریک ہوتے ہیں اور ان کے جذبات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عید کا سارا سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ کریں:

ہے عابدوں کو طاعت و تجرید کی خوشی — اور زاہدوں کو زہد کی تمہید کی خوشی
رند عاشقوں کو ہے کئی امید کی خوشی — کچھ دلبروں کے وصل کی کچھ دید کی خوشی
ایسی نہ شب برات نہ بقرعید کی خوشی — جیسے ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

ہندوستانی تہذیب وتمدن نظیر کی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ان کی کسی بھی نظم کو اٹھا کر دیکھ لیجیے ہر جگہ ہندوستانی رنگ، ہندوستانی تہذیب وثقافت کی کارفرمائی ملے گی۔ان کی ایک نظم ہے 'بلدیو جی کا میلہ'۔ اس نظم میں نظیر نے میلے کے علاوہ اس دور کی تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے اور ہندوؤں کے یہاں کی تلمیحات کو نہایت خوبصورتی سے نبھایا ہے۔

نظیر کی نظموں کے خمیر میں کھیل تماشے بھی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن سے ہی نظیر کی کھیل تماشوں میں دلچسپی رہی ہے۔ وہ کبھی ایک جگہ بیٹھے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ عوام کی محفلوں میں شریک ہوتے اور ان کے کھیل تماشوں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ اسی لیے عبدالغفور شہباز لکھتے ہیں:

’’جبھی تو حضرت کی ہمدردی اس قدر وسیع ہے کہ برے سے برے اخلاق اور پاجی سے پاجی خیالات اور ناپاک سے ناپاک مشغلے کے آدمی کو بھی بہ نظر عداوت نہیں دیکھتے۔ ہر ایک کے ساتھ ایک طرح کی ہمدردی اور الفت ہے۔‘‘ (زندگانی بے نظیر، عبدالغفور شہباز، ص ۳۲۸)

نظیر کی نظموں کے پس منظر میں دنیا کی بے ثباتی، فنائے جہان اور بقائے رحمن کا ذکر ہر جگہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ’زندگانی بے نظیر‘ میں عبدالغفور شہباز نے نظیر کا عرصۂ حیات ۱۸۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک متعین کیا ہے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دلی پوری طرح تباہ و برباد ہو چکی تھی۔ نظیر کی زندگی کے ابتدائی بیس پچیس سال یہیں گزرے۔ چنانچہ اس دردانگیز اور کرب ناک حالات سے نظیر نے گہرے طور پر اثرات قبول کیے۔ انھیں حالات نے نظیر کے دل میں انسانی ہمدردی کے جذبات پیدا کیے اور نظیر کو عوام سے قریب تر کر دیا اور اسی احساس نے نظیر سے اس قسم کے اشعار کہلوائے:

جو تو کہتا ہے اے غافل ’’یہ میرا ہے یہ تیرا ہے‘‘
یہ جس کا ہے اسی کا ہے ’’نہ تیرا ہے نہ میرا ہے‘‘
تری کیا ذات ہے کیا نام ہے، کیا کام کرتا ہے
مسافر بے وطن ہے یا ترا اس جا پہ ڈیرا ہے

نظیر کی نظموں میں ہر وہ چیز سمٹ آئی ہے جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہے جیسے تاج، تخت، کپڑے، باپ، ماں، بھائی، بہن، بیوی، بچے، ہنسی، مذاق، شادی، بیاہ، امیری، غریبی، فقیری، وزیری غرض نظیر نے اپنی نظموں میں تمام موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ان کی نظمیں اردو کی نظمیہ شاعری میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔



Dr. Md. Fahim Rabbani
At + P. O. Mohiuddinpur Pakri, Via: Benipur, Darbhanga

عطا کاکوی کی غزل گوئی

محمد قیام الدین

عطا کاکوی نے بہار کے ادبی ماحول میں جب آنکھیں کھولیں تو اس وقت شاد عظیم آبادی کا طوطی بول رہا تھا۔ انھوں نے اسی اثر کے سبب شاد کا شاگرد بننا باعث فخر سمجھا۔ ۱۹۲۷ء میں شاد کے انتقال کے بعد بھی پٹنہ کا ادبی ماحول عطا کاکوی جیسے نئے لکھنے والوں کی قابلیت کے ساتھ تربیت دینے میں اہل تھا۔ اس لیے عطا کاکوی نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں اپنی ادبی سرگرمی پیش کی۔ اس سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عطا کاکوی اپنی شعری سرگرمی کے باوجود آخر کار محقق اور ناقد ہی تسلیم کیے گئے اور اپنے دوسرے ہم عصر شاعروں کے مقابلے کم اہم شاعر مانے گئے۔ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، ارتضی رضوی جیسے بہار کے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں شاعر کے روپ میں ان کی شناخت نہ ہوسکی۔ لیکن ایک استاد شاعر اور فن پر گہری پکڑ رکھنے والے شاعر کے روپ میں انھیں قبولیت ملی۔

اردو ادب میں غزل کی جو اہمیت ہے، وہ جگ ظاہر ہے۔ ادب، فکر و فن، دونوں کے مجموعے کا نام ہے۔ اردو غزل فکر کی بھی حاصل ہے اور فن کی بھی۔ یہ صنف مشہور و مقبول ہے تو بدنام بھی ہے۔ اس کے خلاف پہلی احتجاجی آواز حالی نے بلند کی کہ زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا تو عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔ اس کے بعد اس کی اصلاح سے متعلق چند مفید مشورے بھی پیش کیے۔ حالی کے نظریہ تنقید سے عظمت اللہ خاں اس حد تک متاثر ہوئے کہ صنف غزل کی گردن ہی مار دینے کا مشورہ دیا۔ کلیم الدین احمد بھی کہاں چپ بیٹھنے والے تھے۔ انھوں نے اس کو نیم وحشی صنف قرار دیا۔ ناقدوں کے اس افراط و تفریط پر مبنی نظریات کے باوجود غزل اپنی جگہ جمی رہی اور اس کی آبرو میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ آج اردو غزل گوئی کا کارواں شان و شوکت کے ساتھ ارتقا و ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔

عطا کاکوی کی غزل گوئی پر گفتگو کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر اظہار خیال کیا

جائے کہ خود عطا کاکوی غزل کے بارے میں کیا سوچتے ہیں اور اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں:

''اور اصناف سخن کی بہ نسبت غزل گوئی بہت مشکل فن ہے۔اس میں شاعر کو تلوار کی دھار سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صنف اپنی ارتقا کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے کمال کی حد تک پہنچی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جہاں نظم کی انتہا ہوتی ہے وہاں سے غزل کی ابتدا ہوتی ہے۔ بظاہر مبتدی شاعر اسی صنف سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا ہے، مگر یہ بھی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ہر منتہی شاعر اسی پر اپنی شاعری کا اتمام بھی کرتا ہے۔اوروں کو تو جانے دیجیے خود اقبال کی مثال آپ کے سامنے موجود ہے۔انھوں نے ابتدا بھی غزلوں ہی سے کی۔ پھر نظم گوئی کی طرف طبیعت کا رجحان ہوا۔مگر ان کے فن کا ارتقا اور آخری منزل ان کی ان غزلوں میں ملتی ہے جو بال جبریل میں پائی جاتی ہیں۔'' (میخانۂ تغزل، مرتبہ: عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، ۱۹۵۴ء، ص ۵۔۶)

عطا کاکوی کی نگاہ میں ایک اچھی غزل اسی وقت کہی جا سکتی ہے جب شاعر کے اندر جگر سوزی، گرم گفتاری، فلسفہ طرازی، عاشقانہ نازک خیالی، حسن بیانی، پاک بازانہ ساحری، عاشقانہ اور والہانہ داستان سرائی، مفکرانہ اور مدبرانہ جادو بیانی، دل ربایانہ ماتم سرائی اور تحیرانہ فسوں کاری اور عشرت آگینی کے اوصاف موجود ہوں۔عطا کاکوی کی غزلوں میں فلسفیانہ خیالات کا اظہار نہایت چابکدستی اور شاعرانہ اسلوب میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

اتنا تو جانتے ہیں کہ وہ بت خدا نہیں
لیکن خدا ہی جانے کہ وہ کیا ہے کیا نہیں

......

طوفان خود سمیٹ کے ساحل پہ لائے گا
کشتی کو خوف کیا جو خدا ناخدا ہوگا

......

خدا ہی ناخدا ٹھہرا جو گرداب حوادث میں
تو پھر کشتی مری منت پذیر بادباں کیوں ہو

عطا کاکوی کے ہر جذبہ پر ان کے مخصوص انداز فکر کی چھاپ نظر آتی ہے۔وہ جذبات کی ترجمانی کو کافی نہیں سمجھتے۔وہ جذبات کی تحلیل نفسی بھی کرتے ہیں۔ وہ لطیف حسیات و کیفیات کو شعور کی گرفت میں لاکر، فکر و استدلال کی روشنی میں ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ان کے اثرات و نتائج پر غور کرتے ہیں۔عطا کاکوی رمز و کنایہ، استعارہ و علامت کو وسیلۂ اظہار بناتے ہیں۔اس ایمائیت کی بدولت ان کے اشعار میں لامحدود

معنویت پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ یہاں الفاظ اپنے لغوی مفاہیم سے آگے بڑھ کر گہرے معانی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ان کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں میں حسن، ندرت اور رنگینی کے ساتھ ساتھ گہری معنویت پنہاں رہتی ہے۔ان کے اسلوب میں غضب کی نیرنگی ہے۔وہ الفاظ پر بے پناہ قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کے بہترین استعمال سے بھی واقف ہیں اور الفاظ کے اندر چھپی ہوئی اظہار کی صلاحیت کو ابھار کر شاعرانہ سحر و اعجاز کے کرشمے دکھاتے ہیں۔ یہ نوع بہ نوع کرشمے، ہر رنگ اور ہر انداز میں دامن دل کھینچتے ہیں۔کبھی عطا کاکوی پیچیدہ و معنی خیز نادر و حسین تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کے جلوے دکھاتے ہیں اور کبھی پیرایہ بیان کی پرکشش سادگی سے دل کو متاثر کرتے ہیں، کبھی اشارے سے کام لیتے ہیں اور کبھی تفصیل سے، کبھی آنچ ہلکی رکھتے ہیں، کبھی تیز۔کبھی لہجے میں چڑھتے دریا کی بلند آہنگی ہوتی ہے اور کبھی جوئے خوش خرام کی نرم روی، کبھی سلاست و فصاحت کا التزام کرتے ہیں اور کبھی لفظی کرشمے دکھاتے ہیں۔ کبھی طنز و ظرافت کے تیر چلاتے ہیں اور کبھی شوخی و تبسم کی بجلیاں گراتے ہیں۔ان کی شیوہ بیانی بھی غضب کی ہے۔وہ معمولی سے معمولی بات کو بھی کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اس میں ایک نیا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔غالب کی زمین میں بھی عطا کاکوی نے کچھ غزلیں کہی ہیں۔مثلاً ۔

غالب:

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عطا کاکوی:

آبرو چشم محبت کی ہے گریاں ہونا
گوہر اشک کا پلکوں پہ نمایاں ہونا

غالب:

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

عطا کاکوی:

عکس آئینے کا آئینے میں پیدا نہ ہوا
تو وہ ہستی ہے کہ تیرا کوئی ہمتا نہ ہوا

عطا کاکوی نے غالب کے فارسی اشعار کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

غالب:

لالہ و گل دمد از طرف مزارم غالب

تا چہا در دل عاشق ہوس روئے تو بود

عطا کاکوی:

مرے مزار پہ ہر سو کھلے ہیں لالہ و گل
جمال یار کی ہے دل میں حسرتیں کیا کیا

عطا کاکوی خود اپنی ذات میں ایک دبستان تھے۔ ان کی فنی ہمہ گیری کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ادب و شعر کی شاید ہی کوئی رہ گزر رہو گی جہاں ان کی سبک رفتار انفرادیت اپنے نقش پا نہ چھوڑ گئی ہو۔ ان کی تیز رفتاری نے انھیں کسی گام پر رکنے نہ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ناقدین نے ان کی غزل گوئی کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اسے اردو ادب کا قابل افتخار سرمایہ قرار دیا ہے۔

OOO

Dr. Md. Kayamuddin
Madho Chapra, Barkagaon, Karja, Muzaffarpur (Bihar)

اردو شاعری میں رنجور عظیم آبادی کا مقام

نصرت جہاں

رنجور عظیم آبادی نے زندگی کی آخری سانس تک ادب کی خدمت کی۔ انھوں نے تخلیق ادب کو ایک عبادت سمجھا اور اس عمل کو وہی خلوص، صداقت، انسانیت اور خود سپردگی نذر کی جس کی متقاضی معبود کی عبادت ہوتی ہے۔ انھوں نے ایسا ادب تخلیق نہیں کیا جو ہماری خارجی اور داخلی زندگی میں توازن و اعتماد کے بجائے بحران و انتشار پیدا کرے۔

رنجور عظیم آبادی کا مقام بطور استادِ فن کئی پہلوؤں سے معاصر استادوں سے ممتاز اور منفرد رہا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ رنجور عظیم آبادی ناقہ ہائے بے مہام کو سوت قطار میں لا کر کئی نئے دستخط دنیائے اردو سے روشناس کرائے۔ یہ تو سچ ہے کہ شاعری کا جوہر قدرت کی ودیعت ہے اور یہ رجحان و رغبت خداداد ہوتا ہے۔ لیکن اس آئینہ کو جلا بخشنے میں استاد کا فیض و کرم بہت حد تک شامل ہوتا ہے۔ بے عیب اور اعلیٰ شاعری کا ملکہ بغیر کسی ماہر فن کی رہنمائی کے حاصل نہیں ہوتا۔ نقد و اکتساب، فن شاعری پر کامل گرفت و دسترس کے لیے از حد ضروری ہے۔

رنجور عظیم آبادی ایک ممتاز شاعر تھے اور خدا نے ان کو جملہ اصناف شاعری پر یکساں دسترس بخشی تھی۔ نظم، غزل، رباعی، مخمس، مسدس، تضمین، مرثیہ غرض یہ کہ ہر صنف شاعری کو انھوں نے اپنا خون جگر پلایا، اور کشت شعر میں وہ رنگا رنگ گل کھلائے جو اپنی دائمی دل کشی اور خوشبو سے اہل ذوق کے مشام جاں کو معطر کرتے رہیں گے۔ ان کے حساس دل اور بیدار ذہن نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو نظم گوئی کی جانب بھی متوجہ کیا۔ کیوں کہ انسانیت اور شرافت کی اعلیٰ اقدار کے نشر و ابلاغ کے لیے نظم ایک بہتر اور موثر وسیلہ ہے۔

رنجور عظیم آبادی اخلاق، روحانیت اور رفعت کردار کے مبلغ تھے اور خود اس کے ایک مثالی پیکر بھی

تھے۔ان کی رباعیات، غزلیات اور نظم اخلاقی اسباق اور روحانی اسرار سے مالا مال ہیں۔ان کی نظموں میں فلسفیانہ مسائل، معرفت کے رموز، دنیا کی بے ثباتی، گردش روزگار، تغیر زمانہ، انسان کی توقیر وعظمت اور انسانی پیکر میں جنم لینے کی سعادت وغیرہ پر بہترین تخلیقات ملتی ہیں۔

رنجورؔ کی قومی شاعری میں حب الوطنی اور یکجہتی ہر دو جذبے توانا لہروں کی طرح دوش بدوش چلتے ہیں۔یہ دونوں جذبے ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔مذہبی رواداری قومی یکجہتی کا لازمی عنصر ہے۔ان کی نظمیں تاریخی، مذہبی، سماجی، ثقافتی اور سیاستی دستور کی عکاس ہے۔ان میں شاعر نے انسانی رشتوں، محبت، بھائی چارے، رفاقت، رواداری، اخوت، نیکی اور اخلاق کے پیغام کو سمویا ہے، اور زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار اور عصری تقاضوں کی توضیح وتشریح کی ہے جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے انسانوں کے ذہن ودل پر دستک دے رہے تھے۔ان میں رنجورؔ عظیم آبادی کے ادبی سفر کے تلخ وشریں تجربات اور زندگی کی درس گاہ سے دیکھے ہوئے اسرار ورموز کا نچوڑ بھی شامل ہے اور ان کا خونِ جگر بھی۔

غزل کے موضوعات میں رنجورؔ نے جو جدت طرازیاں کی ہیں وہ روایتی لکیر سے ہٹ کر ہیں۔ سیاست اور سطحی خیالات کی جگہ عصری آگہی، حالات حاضرہ اور سیاسی وسماجی مسائل نے لے لی۔عرفان ذات اور اپنے خالق سے روحانی اور جذباتی رشتے کو استوار کرنے کی نئی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔رنجورؔ کی غزلیات اسی رجحان کی مظہر ہیں، اور شاعر کے اعلیٰ فکری رویے، سنجیدگی اور پختہ مذاق پر دال ہیں۔کفر و ایمان، حیات وموت، قضا وبقا، خودی وبےخودی، عرفان ذات وغیرہ جیسے مضامین کو خوبصورتی سے سمویا گیا ہے۔سجائی ہوئی کائناتی روح، اس کے گوناگوں جلووں کے مشاہدات، حسن ازل کی تلاش وجستجو اور خودآگہی وعبودیت کے معاملات سے ان کی غزلیں معمور ہیں۔خود رنجورؔ کو بھی اس کا احساس تھا۔اس لیے کہتے ہیں ؎

جب طبع ہے جولاں، تو مضامیں کی کیا کمی
رہوار قلم کے لیے میدان بہت ہیں

رنجورؔ عظیم آبادی کی غزل فنی عیوب سے یکسر پاک ہے اور روایتی غزلیہ شاعری کی بے کیف یکسانیت سے مبرا۔اس کی تازگی اور انفرادیت کے ہم دوش اس کی امتیازی اور اضافی خصوصیات ہیں۔اس کی شستگی، شائستگی اور پاکیزگی، رنجورؔ کا خلاقانہ اجتہاد، اس کے مضامین کا تنوع، تہذیب غزل کا رکھ رکھاؤ، احترام انسانیت کا عقیدہ، جذبے کی عالی نسبی، اسلوب ولہجے کی طرح داری، تشبیہات وترکیبات کی ندرت، لہجے کی شیرینی کے ساتھ سنجیدگی اور متانت نے ان کی غزل کو ایک وقار عطا کیا۔

رنجورؔ عظیم آبادی نے غزل کے سرمایہ کو جو تمول بخشا اور اس میں جو بیش بہا اضافے کیے وہ ادب کے

سنجیدہ قاری کو متوجہ کرنے کے ساتھ ان کے اس اعلان کو صحیح ثابت کرتے ہیں کہ ؎

ہوئیں مس صاحبہ یہ کہہ کے مجھ سے ملنے کی شائق
بڑا شہرہ سنا ہے میں نے رنجورِؔ غزل خواں کا

......

رنجورؔ سے فسانہ غم سن کے کہتے ہیں
دیتا ہے لطف آپ کا طرز بیاں مجھے

......

اس سنگدل کے دل پہ یہ سن کر اثر ہوا
رنجورؔ کیا ہی درد تمہارے سفر میں ہے

رنجورؔ کی غزل اور رباعیات میں کسی حد تک معنوی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔موضوعات کے اعتبار سے ان میں یکسانیت اور مشترک مقاصد کی تکمیل کا عزم کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ان کی رباعیات میں جمالیاتی تجربے، فلسفیانہ مضامین، تہذیب اخلاق کے مشورے، بلند کردار کی تبلیغ وتدریس وغیرہ کے وہی جذبے کارفرما ہیں جو ان کی غزل کے امتیازی عناصر ہیں۔

ان خصوصیات کے باوجود ناقدوں اور تذکرہ نگاروں نے رنجورؔ کے تئیں سرد مہری اور بے نیازی کا ثبوت دیا ہے۔اس کی وجہ ان کی شرافت اور پرہیزگاری بھی رہی ہے۔وہ شراب وکباب اور شیشہ وجام سے زندگی بھر حذر کرتے رہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ رنجور عظیم آبادی اپنے دور کے ایک ممتاز اور قادر الکلام شاعر تھے۔رنجورؔ عظیم آبادی کے بارے میں میرے ان خیالات وافکار کی تائید وتوثیق نقادان فن اور ماہرین سخن کے وہ اقوال وآرا کرتے ہیں جو رنجورؔ کے فکر وفن سے متعلق ہیں۔چنانچہ 'تذکرۂ صادقہ' کے مولف لکھتے ہیں:

''آپ کا علمی مذاق نہایت عمدہ تھا۔نامہ نگاری ومضمون نویسی میں عمدہ پایہ رکھتے تھے۔نظم ونثر دونوں پر آپ کو کامل قدرت تھی۔آپ کے اشعار اردو اور فارسی میں نہایت ملیح و عمدہ ہوتے تھے۔(ص ۱۵۰)

سید احمد اللہ ندوی 'تذکرۂ مسلم شعرائے بہار' جلد ا میں رقم طراز ہیں:

''رنجورؔ کو فن شاعری کا استاد کہنا درست ہوگا۔'' (ص ۸۲)

رنجور عظیم آبادی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے عقیل احمد تحریر فرماتے ہیں:

''رنجورؔ کو علم وادب سے بے حد شغف رہا۔نثر اور نظم دونوں میں ان کی نگارشات اس

کا مظہر ہیں۔ رنجورؔ کا کلام اگر چہ پختہ اور شاعری کے محاسن و رموز سے آراستہ ہے لیکن شاید وہ اس سے مطمئن نہ تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''......اسیر شاعری کچھ میرا مشغلہ نہیں۔ سرکاری کاموں سے کبھی فرصت مل گئی تو اپنے دلی جذبات کو سادہ الفاظ میں موزوں کرلیا اور بس لوگوں نے مجھے خواہ مخواہ شاعر کے زمرے میں شامل کر دیا۔'' (دیوان رنجور، ص ۱۴)

ڈاکٹر ثریا جبیں نے اپنی تحقیق میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ میں اپنی بات ان کے ایک اقتباس پر تمام کرتی ہوں:

''رنجورؔ عظیم آبادی، دبستان عظیم آباد کی روایتی انکساری اور بے نیازی کا نمونہ تھے۔ اس لیے ان کا کلام اپنے وقت کی بہترین کلاسیکی شاعری کا نمونہ ہونے کے باوجود محتاج تعارف رہا۔ دبستان داغ اور دبستان عظیم آباد کی بہترین قدروں کو فن کارانہ چابک دستی اور قادرالکلامی کے ساتھ اگر کسی نے شاعری میں جگہ دی ہے تو وہ رنجورؔ عظیم آبادی ہیں۔ (رنجور عظیم آبادی، حیات اور شاعری، ص ۴۲)



Dr. Nusrat Jahan
Azad lane, Mehdi Hasan Chowk, Barhampura, Muzaffarpur

حمید سہروردی کے افسانوں کا انفرادو امتیاز

نکہت پروین

حمید سہروردی جدیدیت پسند افسانہ نگار ہیں۔ جدیدیت کا رجحان ترقی پسندی کی نفی کرتا ہے۔ حمید سہروردی کی افسانہ نگاری میں جدیدیت کے رنگ و آہنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری میں نفسیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کو جتنی بار پڑھیے ان میں پرت در پرت حقیقت سے آشنائی حاصل ہوگی۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے آزاد تلازمۂ خیال، تجرید، علامتیں، تمثیل اور استعارہ وغیرہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کی ناہمواری، مسلمانوں کی پسماندگی اور زبوں حالی، مذہبی افکار و نظریات وغیرہ پر اظہار خیال ملتا ہے۔

وہ ایک حساس فن کار ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں عصری آگہی کا احساس بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانے موضوعی اعتبار سے رنگارنگی کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار ذہنی و قلبی خلفشار و انتشار کے شکار نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مشینی عصری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ یہ افسانے مروجہ جدیدیت پسند افسانوں سے قدرے مختلف ہیں۔ یہی چیز انھیں اپنے ہم عصروں میں امتیاز و انفراد عطا کرتی ہے۔

اس کے علاوہ ان کے لہجے کی شگفتگی اور اسلوب کی انفرادیت بھی انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ حمید سہروردی کے کئی افسانوی مجموعے ہیں، جن میں شامل افسانوں میں مذکورہ خصوصیات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ 'ریت ریت لفظ'، 'عقب کا دروازہ' اور 'بے منظری کا منظر نامہ' ان کے مقبول افسانوی مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں جدیدیت کے موضوعات، انھیں برتنے کے طریقے کے علاوہ فکری گہرائی اور فلسفیانہ اظہار اپنے مخصوص رنگ میں موجود ہے۔

ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'بین السطور' بھی ہے، جس میں بھی مندرجہ بالا خصوصیات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ ان کے افسانوں میں آج کے دور کے ناسازگار حالات کا ذکر شدت سے ملتا ہے۔ ان کے افسانے ہمارے عصر کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانیت ایک طاقتور وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔ ابہام کا حسن ان کے افسانوں میں دبیز پردوں کے اندر سے بھی چھن چھن کر دنیا کو روشن کرتا ہے۔

حمید سہروردی کی افسانہ نگاری ایک مختلف رنگ و آہنگ کی حامل ہے۔ جدیدیت پسند افسانہ نگاروں میں ان کی قدر و قیمت کہیں زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں پیچیدہ موضوعات کے ساتھ ساتھ معمولی اور سادہ موضوعات بھی نہایت سلیقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ان کا افسانہ 'کہانی در کہانی' میں روزمرہ کی معمولی شے یعنی مٹی کے تیل کو ایک مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو زندگی کے کرب و محرومی کا اعادہ کرتے ہوئے ظلم و جبر کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے۔ اس کی بنیاد مذہبی تاریخ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جب اللہ کے آخری رسول حضرت محمد نے کوہ صفا پر کھڑے ہو کر طوفان کی آمد کا اعلان کیا تھا اور اہلِ قریش کے تابناک مستقبل کی بشارت بھی دی تھی۔ افسانے میں اس مشہور قصے کی طرف اشارے کے ساتھ دجّال کا ذکر بھی ملتا ہے، جو حشر سے کچھ عرصہ قبل عالم میں نمودار ہوگا۔ اس کی آمد کے ساتھ ہی ظلم و ستم کے باب کھل جائیں گے۔ اس افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر ارتکاز افضل رقم طراز ہیں:

''حمید سہروردی کی کہانی 'کہانی در کہانی' آنے والے عذابوں کی فن کارانہ پیشین گوئی ہے۔ پیشین گوئی تو سادھو سنت بھی کرتے ہیں۔ فن کار کا کمال یہی ہے کہ اس نے اپنی خدمات کو ایک منظم شکل میں کہانی بنا کر پیش کیا ہے۔ کہانی تین کرداروں کے درمیان مکالمے پر منحصر ہے۔ نووارد نوجوان اور گاؤں کے لوگ دراصل مجموعی بے راہ روی کے ترجمان ہیں اور ایک ہی مجموعی کیفیت کا اظہار ہیں۔ اس لیے میں انھیں ایک ہی کردار کہتا ہوں۔'' (پروفیسر ارتکاز افضل: کہانی در کہانی، روشن، بدایوں، جنوری، ۱۹۷۹ء)

حمید سہروردی کا ایک اور افسانہ 'نہیں کا سلسلہ ہاں سے' ہے۔ جو نہایت کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں موصوف نے بصری پیکر کے ذریعہ معنویت پیدا کی ہے۔ اس افسانہ سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بابا! بابا سنا آپ نے...... بیٹا اچانک کمرے میں وارد ہوا......

کیا ہوا بیٹا......؟

آج کی بڑی خبر ہے۔ کوایٹے مالا کی زمین سے آگ اُبل پڑی اور غیالہ کی کان میں

پانی بھر گیا اور ہزاروں انسان......

ہاں بیٹا...... زمین سے آگ پیدا ہو سکتی ہے......

مگر بابا......

تم یہی کہنا چاہتے ہو نا کہ آخر کار ایک دل دہلا دینے والی آفت نے انھیں آلیا اور وہ اپنے گھر میں اوندے پڑے کے پڑے رہ گئے، اور ہماری آنکھیں صرف دیکھ سکتی ہیں اور کان صرف سن سکتے ہیں۔ ہم سب اپنی بقا اور منفعت کو نہ سمجھتے ہوئے بھی اسے اہم سمجھتے ہیں......

عذاب......عذاب......قہر......قہر......لیکن...... بابا! نہیں بیٹا...... یہ سب بہت پہلے کہا گیا ہے کہ ہمارے قلب ہماری شکلوں میں اترتے ہیں...... بیٹا لفظ سے بچو......وقت وقت کی بات ہے اپنے قلب کو بچا بچا کر اور سنبھال کر رکھو۔'' (ریت ریت لفظ، ص ۱۰۱)

اس افسانہ میں بابا کا کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے، جو اپنے ماضی اور اپنی تہذیبی اقدار سے جڑا ہوا ہے۔ دورِ جدید کی بے چارگی کا بابا پر خاطر خواہ اثر پڑتا ہے۔ اس کی وابستگی سماج اور معاشرے سے اہم اور پر اثر دکھائی دیتی ہے باوجود اس کے وہ کچھ کرنے سے قاصر ہے، کیوں کہ وہ اپنے ماضی سے بے خبر ہے۔

حمید سہروردی کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے بعض افسانے بہترین ہیں۔ ان کا ایک افسانہ 'ادھر ادھر' کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

''حمید سہروردی کے یہاں اسرار کی جو کیفیت ہے وہ ذہن کو بیدار اور تخیل کو برانگیخت کرتی ہے۔ ان کے بعض افسانے تو بہت عمدہ ہیں مثلاً ادھر ادھر۔''

حمید سہروردی کے افسانوں کی انفرادیت، فنی در و بست اور تجربہ کی گہرائی اور گیرائی انھیں معتبر افسانہ نگاروں کی فہرست میں لاتی ہے۔ ان کے افسانے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے گراں مایہ ہیں۔ انھوں نے موضوعات میں جدّت اور تنوع کے ساتھ ساتھ نیا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ ان کے یہاں زبان کی خلاقیت موضوع سے ہم آہنگ ہے۔ اپنے ادبی سفر کے لیے انھوں نے اپنے ہم عصروں سے الگ ہٹ کر راستہ اختیار کیا ہے اور اس راہ پر مضبوطی سے قائم رہے۔ یہ ڈگر تشبیہات و استعارات اور پیکر تراشی کے اونچے نیچے راستوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ تجربات ان کی طبیعت کا خاصہ ہیں۔ وہ بغیر تجربے کے اپنی تخلیق کو منظر عام پر لانا گوارہ نہیں کرتے۔ اگر ہم ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے طرز اور نوع بہ نوع موضوعات کے لیے تجربہ کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں مکانیت کا تصور بھی کارفرما ہے، جو کہیں کہیں ایسا گھل مل جاتا ہے کہ آفاقیت سے ہم کنار نظر آنے لگتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری

کے متعلق انجم باگ کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''حمید سہروردی کی پہلی انفرادیت یہ ہے کہ وہ کسی قسم کی نظریاتی وابستگی قبول نہیں کرتے، اس لیے ان کے افسانوں میں بنیادی اہمیت اسلوب کی ہوتی ہے۔ تجریدی افسانہ اس لیے قبولیت کی طرف رواں ہے کہ یہ آج کے ذہنی مسائل، داخلی کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش میں معاون ہے، جو اس دور کے کلیدی رجحانات ہیں۔ حمید سہروردی کے افسانے بالغ، فکر انگیز اور سنجیدہ ذہنی رویے پر دلالت کرتے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقی قوت صرف اقدار ماضی کے نوحہ پر صرف ہوتی ہے اور یہ اقدار مختلف انداز لیے ہوئے ان کے افسانوں میں نوحہ خواں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں شعور ولاشعور، خواب اور حقیقت اس طرح سے منسلک ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا، ان کے معنی متضاد تصور کرنا ناممکن نظر آتا ہے اور شاید یہی روایت سے وارفتگی ہے جو انھیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔'' (سہ ماہی توازن، مالیگاؤں، ۱۹۹۴ء، مضمون نگار، انجم باگ، ص ۳۳۹)

حمید سہروردی نے جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی راہ سے الگ ہٹ کر اپنی شناخت قائم کی ہے۔ انھوں نے تقلید سے گریز کر کے یہ مقام حاصل کیا ہے۔ ان کے افسانے اپنے معاشرے کے درد وغم اور ان کے مسائل سے وابستگی کا بہترین اظہار ہیں۔ ان کے اندر تخلیقی قوت بے پناہ تھی اس لیے انھوں نے اپنے اسلوب بیان سے انفرادیت قائم کی۔ ان کی افسانہ نگاری اخلاص اور توجہ وارتکاز کی متقاضی ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسا اسلوب ایجاد کیا ہے جس میں شعریت کی جھلک موجود ہے۔ ان کے افسانے زبان و بیان کے ساتھ افسانے کے فن پر بھی پورے اترتے ہیں۔ شعریت سے بھرپور اسلوب ہی ان کا امتیاز وانفراد ہے۔



Dr. Nikhat Parween
Banker's Colony, Sadpura, P.O. Ramna, Dist. Muzaffarpur

سریرؔ کابری کی نعت گوئی

محمد غیاث الدین راہیؔ

نعت گوئی ایک دشوار فن ہے۔ تمام ناقدین اس راہ کی مشکلات کا احساس کرتے اور کراتے رہے ہیں لیکن سب سے اہم بات ممتاز فارسی شاعر عرفیؔ شیرازی نے کہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے یہ اشعار لافانی شہرت کے حامل ہیں۔

عرفیؔ مشتاب ایں رہِ نعت ست نہ صحراست　　آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قدم را
ہُشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن　　نعت شہ کونین و مدیح کَی و جم را

یعنی نعت کہنا تیز تلوار کی دھار پر قدم رکھنے کے برابر ہے۔ تھوڑی سی لغزش اور بے احتیاطی وبال جان بن سکتی ہے۔ نعت میں حضور اکرم کی تعریف وتوصیف ہوتی ہے۔ اس میں بڑے توازن اور احتیاط کی ضرورت ہے۔ توحید ورسالت کے درمیان اتنا نازک رشتہ ہے کہ اس کا نبھانا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اگر مبالغہ سے کام لیتا ہے تو بات الوہیت تک پہنچ جائے گی اور یہ منافی ایمان ہے اور اگر تنقیص رسالت کا ارتکاب ہو جاتا ہے تو بھی کفر ہے۔ اس لیے کسی خیال کو فنی پیکر میں ڈھالنے سے پہلے اس کو سوبار احتیاط کی چھلنی میں چھان لینے کی ضرورت ہے۔

اس فن کی دشوار پسندی ہی کی وجہ سے بہت کم شاعروں نے اس طرف توجہ کی ہے۔ تبرکاً ایک دو شعر تو تمام اردو شاعروں نے کہے ہیں لیکن مستقل طور پر جن خوش نصیبوں نے اپنے آپ کو اسی صنف لطیف کے لیے مخصوص کر رکھا ہے ان کے نام انگلیوں پر شمار کیے جاسکتے ہیں، جیسے حضرت مولانا احمد رضاؔ خاں بریلوی، حضرت حسنؔ بریلوی، حضرت بیدمؔ وارثی، حضرت محسنؔ کاکوروی اور زائرحرم حمیدؔ صدیقی لکھنوی وغیرہ۔

بہار کے نعت گو شاعروں میں حضرت اکبرؔ دانا پوری، شادؔ عظیم آبادی، علامہ قتیلؔ دانا پوری اور پروفیسر عطا کاکوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ علامہ سریر کابریؔ نے اسی عہد اور ماحول میں اپنی نعت گوئی شروع

کی لیکن انھوں نے بھی باقاعدہ اس طرف توجہ نہیں کی۔ تعداد اور مقدار کے لحاظ سے ان کے یہاں نعتیہ کلام بہت زیادہ نہیں ہیں۔ لیکن ادبی نقطۂ نظر سے وہ گرانمایہ ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان کے یہاں بڑا سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے نعت گوئی کی وادیِ پرخار کو بڑی سلامتی سے طے کیا ہے۔ ان کی فکر و فہم نے کہیں ٹھوکر نہیں کھائی ہے۔

مقام نبوت کو انھوں نے ذمہ داری سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی سب سے مشہور نعتیہ نظم 'فریاد امت' ہے جو ان کے شعری مجموعہ 'دو آتشہ' میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے نہایت ادب و احترام کے ساتھ بارگاہ رسالت میں فریاد کی ہے۔ تمام عالم اسلام میں خصوصاً ہند میں مسلمانوں پر جو پیہم مصائب و آلام کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے وہ شاعر کے لیے ناقابل برداشت تھے۔ ہر طرف مایوسی و محرومی کے اندھیرے تھے۔ دختران ملت کی عصمتیں لٹ رہی تھیں۔ اہل اسلام خوف و دہشت کے ماحول میں زندگی گزار رہے تھے۔ ایسے عالم میں شاعر نے حضور پاک کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھا۔ کیوں کہ بے کسوں کے سہارا اور مظلوموں کے سچے غم خوار و مسیحا وہی ہیں۔ ان کے علاوہ اور کس سے نگاہ رحمت کی امید کی جائے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ۔

اے سید مکی مدنی رحمت عالم   اے قبلۂ جاں فخر رسولانِ مکرم
محفوظ رہا جس نے ترا نام لیا ہے   گرنے سے بچا تو نے جسے تھام لیا ہے
شفقت نے تری نوح کو طوفاں سے بچایا   یوسف کو غم و زحمت زنداں سے بچایا
غیروں پہ بھی ہر وقت کرم تیرا رہا ہے   آج اپنے غلاموں کا بھی کچھ حال سنا ہے
پھوکے گئے جیتے جی کئی لاکھ مسلماں   کتنے ہیں سر راہ گزر خون میں غلطاں
میت نہ اٹھائی گئی مقتول جفا کی   سڑکوں پہ پڑی رہ گئیں لاشیں شہدا کی
گھر ہے نہ وطن ہے نہ کہیں کوئی ٹھکانہ   بیووں کا یتیموں کا نہیں کوئی ٹھکانہ
اس طرح کا مرنا تو ہے تحصیل سعادت   ہاتھ آئی ہے تقدیر سے معراج شہادت
لیکن وہ ستم ہے جو گوارا نہیں مولا   انسان ہیں پتھر کا کلیجہ نہیں مولا
بچوں کو تڑپتے ہوئے دیکھا نہیں جاتا   مٹی کا کھلونا بھی مٹایا نہیں جاتا
بے یار و مددگار ہیں ، دشمن ہے زمانہ   ڈر ہے کہ نہ توحید کا لٹ جائے خزانہ
طیبہ کی طرف یاس سے دیکھا کریں کب تک   ناکامی تقدیر کا شکوہ کریں کب تک
چہرے سے ردا نور کی سرکایئے مولا   اب حجرۂ عالی سے نکل آیئے مولا

خوش آں کہ تو باز آئی و من پائے تو بوسم   در سجدہ خم و خاک قدم ہائے تو بوسم

نظم کی اہمیت کے پیش نظر پوری نظم مِن وعَن نقل کر دی گئی ہے۔ اس نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے معنوی طور پر مربوط ہیں۔ خیالات میں تسلسل اور بہاؤ کی کیفیت ہے۔ واقعی دل سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں اس لیے ان میں حد درجہ جذب و تاثیر کی کیفیت نظر آتی ہے۔ سریرؔ کابری نے حضور اکرم کی شان میں ایک خوبصورت سلام بھی کہا ہے جس کا عنوان ہے 'سلام خیر الانام'۔ یہ نظم بھی 'دو آتشہ' ہی میں شامل ہے۔ حفیظ جالندھری اور ماہر القادری کے سلاموں کی طرح اس سلام کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

سلام اس پر لقب ہے رحمۃ للعالمیں جس کا   سلام اس پر خدا خود جس کے حسن پاک پر شیدا
سلام اس پر کہ جس پہ بارش باران رحمت تھی   سلام اس پر کہ جس کی پشت پر مہر نبوت تھی
سلام اس پر خدا نے عرش پر جس کو بلایا تھا   سلام اس پر نہ جس کی قامت رعنا کا سایہ تھا
سلام اس پر کہ ادنیٰ معجزہ شق القمر جس کا   فرشتے آسماں کے چومتے تھے سنگ در جس کا
سلام اس پر جو تھا ہم عاصیوں کا وارث و والی   ہوئی جس سے ہمیشہ بے کس و بیوہ کی رکھوالی

'شاہنامہ ہند' میں بھی ان کی ایک نعت ہے جو اپنے مضمون کی وجہ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں آپ نے حضور پاک کی سیرت و شخصیت اور مقدس تعلیمات کو موضوع بنایا ہے۔ اس نعت پاک کے بھی چند اشعار پیش خدمت ہیں ۔

عرب کا ذرہ ذرہ چھا گیا اقصائے عالم پر   زمیں پر تھے قدم پڑتا تھا لیکن عرش اعظم پر
فرشتوں کا شہید لذت تقریر ہوجانا   جو کچھ ارشاد کرنا خلق کی تقدیر ہوجانا
سبق ہر جنبش لب پر فروغ زندگانی کا   دیا اک نسخۂ نادر حیات جاودانی کا
بڑھیں لے کر علم تہذیب انسانی کی تصویریں   ہوئیں پامال جن سے قیصر و کسریٰ کی تعمیریں

سطور بالا سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ علامہ سریرؔ کابری کو نعت گوئی میں بھی مہارت کامل حاصل تھی۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں ہر جگہ بے مثل قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔



Dr. Md. Gayasuddin Rahi
Bankers Colony, Sadpura, Muzaffarpur

گوشۂ راحت اندوری

راحت اندوری کے مختصر سوانحی کوائف

راحت اندوری یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو اندور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام رفعت اللہ قریشی اور والدہ کا نام مقبول النسا بیگم تھا۔ ابتدائی تعلیم نوتن اسکول اندور میں ہوئی۔ انھوں نے اسلامیہ کریمیہ کالج اندور سے ۱۹۷۳ء میں گریجویشن کی تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۷۵ء میں برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال سے اردو ادب میں ایم۔اے کیا۔ ۱۹۸۵ء میں مدھیہ پردیش بھوج اوپن یونیورسٹی سے اردو ادب میں پی ایچ ڈی کی۔ وہ ایک اچھے شاعر اور گیت کار تھے۔ انھوں نے کئی بالی وڈ فلموں کے لیے نغمے لکھے جو مقبول اور زبان زد خاص و عام بھی ہوئے۔

۲۰۱۹ء میں ہندوستانی پارلیمنٹ میں اپنے انتخاب کے بعد پہلی تقریر میں ترنمول کانگریس کی قائد مہوا موئترا نے پہلی تقریر میں ملک میں کئی ہجومی تشدد کے واقعات اور بڑھتی فسطائیت کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی تقریر کے اختتام پر راحت کے یہ اشعار پڑھے تھے، جس کا کئی دیگر ارکان نے میز تھپتھپا کر خیر مقدم کیا:

جو آج صاحب مسند ہیں، کل نہیں ہوں گے — کرائے دار ہیں، ذاتی مکان تھوڑی ہے
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں — کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

ان اشعار کا ۲۰۱۹ء میں ہندوستانی پارلیمنٹ کی جانب سے پاس کیے جانے والے متنازع شہریت ترمیمی قانون کے خلاف مظاہروں میں کثرت سے استعمال کیا گیا۔ ۱۰/اگست ۲۰۲۰ء کو راحت اندوری کی کووڈ۔۱۹ کی جانچ کی گئی اور رپورٹ مثبت آئی، نیز وہ بندش قلب کے مرض میں بھی مبتلا تھے۔ انھیں اندور کے 'اربندو اسپتال' میں داخل کیا گیا، جہاں ۱۱/اگست ۲۰۲۰ء کی شام انتقال ہو گیا۔

ان کے اہم شعری مجموعوں میں 'دھوپ بہت ہے'، 'میرے بعد'، 'چاند پاگل ہے'، 'موجود' اور 'ناراض' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے پچیس سے زائد فلموں میں نغمے بھی لکھے ہیں، ساتھ ہی ان کی مجموعی علمی و ادبی خدمات پر انھیں متعدد ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا جن میں مرزا غالب ایوارڈ، ڈاکٹر ذاکر حسین ایوارڈ، اندرا گاندھی ایوارڈ اور مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ قابل ذکر ہیں۔ (مدیر)

OOO

غزل کا ناقابل فراموش شاعر

بشیر بدر

آج کی نئی غزل میں راحت اندوری کی شاعری منفرد انداز کا خوب صورت اظہار ہے کہ غزل کی روایت ہماری تہذیب کی مضبوط روایت ہے۔ اردو غزل کی ابتدا سے فیض و فراق تک ہر اہم اور سچے شاعر نے غزل کی مقررہ لفظیات میں اپنی انفرادیت کے نقش ابھارے ہیں۔ غزل کے مخصوص الفاظ، مخصوص تلازمات اور مخصوص استعاروں کو اپنے نئے تخیل اور نئے تجربات کو اہم شاعروں نے اس طرح برتا ہے کہ روایت کے بطن سے تازہ کار جدتیں پیدا ہوئی ہیں۔

۱۹۵۵ء کے آس پاس اس جرأت نے دبا دبا اظہار کیا کہ غزل کی مقررہ لفظیات میں کچھ نئے 'غیر غزلیہ' الفاظ داخل ہو سکتے ہیں اور جلد ہی نئے الفاظ کی یورشوں نے غزل کی اعلیٰ سنجیدگی، پرسوز دردمندی اور داخلی نغمگی کی جگہ جدتوں کی عقلیت نے غزل کے مزاج سے کھلواڑ شروع کی۔ ایسی تجرباتی اور جدید ترین غزل کی حد درجہ بے تکلفی ہماری ہزلیہ شاعری سے آملی۔ لیکن اس تخریب میں تعمیر کا ایک پہلو توازن اور ہنر کی شکل میں یہ نکل آیا کہ نئے الفاظ نے غیر غزلیہ منظر نامہ کو سنجیدگی، دردمندی اور داخلی موسیقی سے مہذب کر کے غزل بنانے کا کارنامہ سرانجام دیا۔

راحت کی غزل میں زندگی کی قوت، عصری حقیقتوں کا ادراک، اپنی تہذیبی یادداشت اور مذہبی روحانیت کا ایسا خوب صورت امتزاج ہے کہ موضوعات کے لحاظ سے بھی ان کی غزل وسیع کینوس کی غزل ہے۔ غزل کا خالص رومانی اسلوب، زندگیوں کی بے رحم حقیقتوں اور عصری عقلیت سے ہم آہنگ ہو کر آج کے انسان کا داخلی منظر نامہ ہی راحت کی غزل ہے۔

ان کی غزل کی کامیابی کی دو بنیادیں ہیں۔ پہلی خوبی یہ ہے کہ ان کی تربیت غزل کی اعلیٰ اور زندہ روایتوں میں ہوئی اور دوسری خوبی یہ ہے کہ ان کی بلا کی انفرادیت اجتماعی شعور سے بے نیاز نہیں ہے۔ ایک

اچھے شاعر کی طرح وہ اپنے لیے لکھتے ہیں لیکن اپنے لیے وہ ایسا سچ تلاش کرتے ہیں جو آج کے انسان کے دکھ سکھ، آرزوؤں، خوابوں، فکروں اور اندیشوں کا سچ ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راحت کی انفرادی اور اچھوتی شاعری مقبول عام اور پسندیدۂ خواص کے مدارج سے بیک وقت کامیابیوں کے ساتھ گزر جاتی ہے۔

تخیل کی ندرت اور اظہار کی جدت کا امتزاج ان کے بے شمار اشعار میں ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جن عصری منظروں سے پیش کرتے ہیں وہ کبھی گردوپیش کی نئی زندگی کا نمونہ ہوتے ہیں اور ہمارے ماضی کی تہذیبی یادوں کے خزینے سے برآمد ہوتے ہیں۔ مگر اعلیٰ شاعری کی خوبی ہے کہ اس میں منظر، پس منظر ہوجاتے ہیں اور ہر منظر میں انسان اپنے دکھ سکھ کے ساتھ زیادہ روشن ہوجاتا ہے۔

راحت اندوری ایسے کامیاب اور خوش نصیب شاعر ہیں کہ ان کے مشہور شعر ہماری اعلیٰ غزل گوئی کے تنقیدی معیار پر پورے اترتے ہیں۔ دراصل یہ امتیاز ایک اچھے شاعر کی پہچان ہے۔ میں جانتا ہوں کہ مشاعروں میں وقتی کامیابی کے لیے شعر سے زیادہ Stage Performance کی اہمیت ہے۔ لیکن اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ مشاعروں میں کی گئی اداکاری یا ترنم کی لالہ کاری سے مشہور ہونے والا شعر شاعر کا بڑا دشمن ہے۔ وہی وقتی شہرت اس کی دائمی بدنامی کا ثبوت ہوتی ہے۔ لیکن کیسی ہی اداکاری سے، کتنے ہی ڈرامے سے، کیسے ہی ترنم سے اگر اچھا شعر سامنے آتا ہے اور لوگ اس کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں تو کوئی حرج نہیں ہے۔ ترنم اور اداکاری صبح رخصت ہوجائیں گے اور شعر اپنی اصلیت پر سفر کرے گا۔

راحت اندوری ایسے خوش نصیب شاعر ہیں کہ مجموعی طور پر ان کے وہ شعر عوام میں مشاعروں کے وسیلے سے مشہور ہوئے ہیں جو سینے بہ سینے سفر کریں یا کاغذ پر آئیں تو اپنی شاعرانہ صداقت کی وجہ سے آج کی غزل کے سرمایہ کا حصہ ہوجائیں گے۔ راحت اندوری ہندوستان کے ان چند غزل گو شاعروں میں ہیں جن کی اچھی غزل گوئی سے مشاعرے کو ادبی مزاج اور وقار حاصل کرنے کا ایک پر امید اشارہ ملتا ہے۔ اسٹیج اور کتاب کے فاصلے کم ہوتے ہیں اور وہ دن دور نہیں جب ہمارے مشاعروں میں صرف اعلیٰ غزل گوئی مقبول خاص و عام کی سربلندیاں حاصل کرے گی۔ میرے نزدیک رسالوں میں ہزاروں اور مشاعروں میں لاکھوں شعر ایسے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں جن کا شعری تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایسے شاعروں کے لیے راحت نے لکھا ہے۔

ہم نے دو سو سال سے گھر میں طوطے پال کے رکھے ہیں
میر تقی کے شعر سنانا کون بڑی فن کاری ہے

رسالوں میں میرؔ اور غالبؔ کو جس طرح دہرایا جاتا ہے اور میرؔ کی جس طرح منظوم شرحیں لکھی جاتی

ہیں اس کی طرف راحت کا اشارہ برحق ہے۔ ہمارے عہد میں میر زدہ، میر کے طوطوں سے الگ، میر سے استفادہ کرنے والے آٹھ دس شاعر پیدا ہوئے ہیں مثلاً فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی۔ فراق گورکھپوری نے رطب و یابس کے انبار میں جو منفرد اشعار کہے ہیں ان میں ایسے بہت سے شعر ہیں جن میں جان و روح فراق گورکھپوری کی ہے، ہاں میر کی چادر وہ اکثر اوڑھے رہے۔

ترقی پسند غزل کی گرم گفتاری کے عہد شباب میں جس خود اعتمادی سے ناصر کاظمی نے شاعری کی ان پر میر کی دعاؤں کا سایہ تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، باقی صدیقی اور ابن انشا کے یہاں بھی انفرادیت تھی۔ ان کی پرورش اور تدریس اس برگد کی چھاؤں تلے ہوئی تھی جس برگد کا نام میر تقی میر ہے۔ واقعی دو سو سال تک ہم نے میر کو سمجھا کم، میر کے طوطے زیادہ بنے رہے۔ میر جب اپنے عہد کی زبان کو شعریت کا وقار دیتے ہیں اور پرانی زبان کے سر سے شعریت کا تاج اتار لینے میں تکلف نہیں کرتے تو ان کا یہ اسلوب ایک اشارہ ہے ہر نئی نسل کو کہ پرانی نسل کی تقلید محض نہ کرو۔

میر کے بعض مشہور شعروں کی طرح اپنے شعروں میں لفظوں کے جوڑ نہ بناؤ جیسے گلشن گلشن، دریا دریا، ساحل ساحل وغیرہ۔ اس کا واضح مفہوم میں نے ۱۹۵۵ء میں یہ لیا کہ جہاں میں تھا یعنی علی گڑھ اور دہلی کے خالص ادبی حلقوں میں جو عوامی زبان بولی جارہی تھی اس میں سینکڑوں انگریزی اور کم کم دوسری زبانوں کے لفظ اردو بن چکے تھے۔ انھیں اردو شعریت بنانے کا زہر پینا تھا۔ یہ طریقۂ کار میں نے میر سے سیکھا کہ اپنے عہد میں اپنے زمانے کی زبان لکھو۔ کہیں کہیں اگر غالب ساتھ نہ دے رہے ہوں تو ان سے بھی انحراف کرتے چلو۔ راحت اندوری کا شعر فراق سے لے کر باقی صدیقی کے خلاف نہیں ہے بلکہ رسالوں اور مشاعروں کے ان بے مغز نقادوں پر طنز ہے جو میر کی بات کو میر کے اسلوب میں دہراتے ہیں۔

راحت اندوری کے بہت سے اشعار مجھے یاد ہیں۔ ان میں سے میں ان کے چند شعروں پر گفتگو کرنا اپنا ادبی فریضہ سمجھتا ہوں جو اپنے اندر تخیل یا انداز نظر کی وجہ سے اس عہد تو کیا ہر عہد سے الگ الگ سے محسوس ہوتے ہیں۔ صرف الگ ہونے ہی سے اچھی شاعری نہیں ہوتی ورنہ ظفر اقبال بھی اپنی ہزلیہ شاعری کی وجہ سے اکبر الہ آبادی کے بعد سب سے بڑے شاعر ہوتے۔ غزل کی آتما تغزل ہے۔ اور تغزل کیا ہے؟ تغزل شعر کے جسم کی روح ہے۔ راحت اندوری کے چند منفرد اشعار کے وسیلے سے میں بات شروع کرتا ہوں۔

ہمارے صحن کی مہندی پہ ہے نظر اس کی
زمین دار کی نیت خراب ہے بیٹا

یہ اداسی اور بے بسی کا شعر ہے، اس لیے رجزیہ لہجے میں پڑھنے سے رجزیہ ہو جاتا ہے۔ ورنہ اس کا حسن غریبی کی اداسی کا لہجہ ہے۔ اس مضمون کا شعر اسی سلوب میں اردو میں آسانی سے نہیں مل سکتا۔

زندگی کو زخم کی لذت سے مت محروم کر
راستے کے پتھروں سے خیریت معلوم کر

شعر کا مفہوم اور مرکزی خیال قدیم غزل کا محبوب خیال ہے کہ زندگی غم سے عبارت ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں اظہار کی جدت ہے۔ 'راستے کے پتھروں سے خیریت معلوم کر' یعنی راحت کو روایت میں جدت اظہار کے رچانے اور بسانے کا فن آتا ہے۔ یہی بات اس شعر کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔

میں پتھروں کی طرح گونگے سامعین میں تھا
مجھے سناتے رہے لوگ واقعہ میرا

یہ ہمارے عہد کا اضافہ ہے کہ بہت سے ایسے مضامین جو قدیم غزل میں بزرگوں نے نہ کے برابر کہے تھے، ان کو بھرپور انسانیت، شرافت اور فن کارانہ شعریت کے ساتھ راحت نے اس شعر میں ایسا کہا کہ اب مشاعرے کا ہر شاعر اس شعر کا ترجمہ نظم کرتا ہے۔

ہم زمینیں ناپنے والوں کو سب کچھ ہے خبر
کس جگہ پانی رکھا ہے اور کہاں کہسار ہے

اگر ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں یہ شعر کہا جاتا تو میرا خیال ہے کہ محترم سردار جعفری تو بحیثیت ترقی پسند اسے پسند کرتے ہی، لیکن مجھ جیسے ہیچمداں کو بھی یہ شعر اس اشاریت کی وجہ سے عزیز ہے کہ محنت کش جانتا ہے کہ پتھر کون توڑے گا اور ہر رنگ کا پانی کس کے حصے میں جائے گا۔ اظہار کی ندرت سے یہ شعر قابل داد ہے۔

ہمارے عہد میں ایک آدھ 'ہجرت' کے شعر کراچی والوں نے کیا کہے، ہجرت زدہ شعروں کا سیلاب ہندوستان تک آ پہنچا۔ لندن اور امریکا میں بہتر طور پر رزق کمانے کے مواقع کو ہجرت نہیں کہتے۔ راحت نے ہجرت ہجرت پکارنے والوں کو بتایا ہے کہ فقیر اپنی روٹی روزی کے لیے اپنے پھٹے شامیانے لے کر جو جگہیں، شہر یا ملک بدلتے ہیں وہ ہجرت نہیں ہے۔ ہجرت کا لفظ آئے بغیر اس تصور کو واضح کر دینا اشاریت کا فن ہے۔

ہم فقیروں کے لیے تو ساری دنیا ایک ہے
ہم جہاں جائیں گے اپنا گھر اٹھا لے جائیں گے

اچھا شعر کبھی کبھی مادی دنیا سے اپنے تخیل کی اڑان میں سات آسمانوں کی سیر کرتا ہے۔ اچھا شعر واقعہ نگاری نہیں بلکہ تخیل کی بلند پروازی ہے اور اس بلند پروازی کو نئے جہاں دریافت کرنے سے پہچانا جاتا ہے۔ راحت کا یہ شعر اس معیار پر پورا اترتا ہے۔

ستارو! آؤ مری راہ میں بکھر جاؤ
یہ میرا حکم ہے حالاں کہ کچھ نہیں ہوں میں

حالاں کہ کچھ نہیں، کے فقرے نے جو شاعرانہ دردمندی پیدا کی ہے اس کی داد ممکن نہیں۔

عصریت اور جدید حسیت ہماری تنقید کی 'الف' اور 'ب' بن گئے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اپنے عہد سے بے نیاز کون ہو سکتا ہے لیکن اچھے شاعر کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ یہ جان لے کہ زندگی بار بار سچ نہیں بولتی۔ یہ لمحہ میر کے زمانے میں بھی آ سکتا ہے اور ۲۰۲۱ء میں بھی آئے گا۔ لیکن اس کو شعر راحت نے بنایا ہے۔

ہم لوگوں سے جھک کر ملتے رہتے ہیں
قامت کی پیمائش ہوتی رہتی ہے

راحت کا مخصوص مردانہ بانکپن اور اس کی تہذیب ان شعروں سے ملاحظہ ہو۔

اب اپنے بیچ مراسم نہیں، عداوت ہے　　مگر یہ بات ہمارے ہی درمیان رہے
اب کے بارش میں نہانے کا مزہ آئے گا　　بے لباسی کی طرح گھر کی کھلی چھت ہوگی

راحت کے کئی نمائندہ اشعار ایسے ہیں جو اردو ادب میں ایک اضافہ ہیں۔ مثلاً

ہنسو نہ ہم پہ کہ ہم بدنصیب بنجارے　　سروں پہ رکھ کے وطن کی زمین لائے ہیں

میں نے راحت کے جن شعروں سے بات کی ہے وہ اردو غزل کے شعری سرمایے میں شامل رہیں گے۔ کسی شعر میں اپنے لہجے اور اپنی آواز کی تلاش ہے، کسی میں خانگی مسئلوں کو شرافت سے حل کرنے کا حوصلہ اور عظیم دل ہے، کہیں وہ ذہانت ہے جو محنت کش اور سرمایہ دار کے درمیان دیوار ہے اور کہیں محنت کش انسان کا استحصال ہے۔ بلند تخیل، طرز اظہار کی ندرت، لفظوں کا تخلیقی استعمال اور روایتوں کی جدت کے ساتھ توسیع، راحت اندوری کو آج کی غزل کا ناقابل فراموش شاعر بناتے ہیں۔

○○○

انقلاب اور قومی یکجہتی کا ایک عظیم شاعر

افتخار رحمانی فاخرؔ

راحت اندروی کا نام [جنھیں اب 'مرحوم' لکھنا پڑ رہا ہے] پہلی بار میں نے دیوبند میں سنا تھا، جب وہ دیوبند میلہ کے تحت ہونے والے آل انڈیا مشاعرہ میں شرکت کے لیے تشریف لائے تھے۔ راحت اندوری مرحوم کی آمد کے باعث ہمارے کئی ساتھی پر جوش تھے۔ ان کی خوشی دیدنی بھی تھی کہ وہ راحت اندوری صاحب کا کلام بالمشافہہ سنیں گے۔ اس سے قبل میں راحت اندوری مرحوم کے نام اور ان کے کلام سے کلیتاً نا آشنا تھا۔ مشاعرہ میں شرکت تو شجرِ ممنوعہ ہی تھی۔ مدرسہ کے دفترِ اہتمام کی جانب سے بھی میلہ اور مشاعرہ کے تناظر میں 'سخت' اعلان چسپاں کر دیا گیا تھا۔ بنا بریں مشاعرے میں شریک نہ ہو سکا۔ البتہ ان کا کلام موبائل فون کے توسط سے بارہا سنا اور خوب محظوظ بھی ہوا۔ بدقسمتی کہہ لیں کہ میں نے کبھی انھیں بالمشافہہ مشاعرہ میں نہیں سنا، کیوں کہ راقم آج تک ایک آدھ مشاعرے میں ہی 'بھیڑ' کا حصہ بنا ہے۔ وبائی دور [کرونا وائرس] اپنے شباب پر ہے، لیکن راحت اندوری مرحوم کا یوں یک لخت چلے جانا نہایت ہی رنج آمیز، اردو ادب کے لیے عظیم خلا اور شاعری سے شغف رکھنے والوں کے لیے ایک نعمت کبریٰ کا چھن جانا ہے۔ کسی کو اِس امر کا گمان بھی نہیں تھا کہ وہ یوں بہ عجلت تمام داعی اجل کو لبیک کہہ جائیں گے۔ گویا وہ فرشتہ اجل کی صدا کے منتظر تھے، اُدھر فرشتہ اجل نے صدا لگائی، اِدھر انھوں نے 'لبیک' کہہ دیا۔ ان کی آخری غزل جو اُن کے صاحبزادہ ستلج اندوری کے توسط سے منظرِ عام پر آئی ہے، اس کے ایک شعر میں انھوں نے اپنی خواہش اِس طرح ظاہر کی:

وبا نے کاش ہمیں بھی بلا لیا ہوتا
تو ہم پہ موت کا احسان بھی نہیں ہوتا

اتفاقی طور پر وہ کرونا 'پازیٹو' ہوئے، اور حرکتِ قلب بند ہو جانے کے باعث رہروانِ آخرت میں شامل ہو گئے۔ موت برحق ہے، '**کل من علیھا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذو الجلال و الاکرام**'۔

ان کے چلے جانے سے بےباک شاعرانہ لب و لہجہ، عصری حسیت اور امتدادِ زمانہ کی نوحہ خوانی کا ایک حسین باب ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ راحت اندوری مرحوم مشاعرہ کے شاعر نہیں تھے، بلکہ ان کی ذات میں فنی شاعری کا پیکرِ جلیل جلوہ گر تھا۔ یہ وقت کا تقاضا تھا جس کے باعث وہ مشاعروں کا جزو لازم ہو گئے، اور سچائی تو یہی ہے کہ بقول شخصے: ''شاعر وہی ہے، جو زمانہ شناس بھی ہو اور نباض بھی۔'' راحت اندوری کی شخصیت اس مقولہ پر صد فیصد منطبق ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا محور اور خمیر وطن پرستی، حب الوطنی، عشق، عبادت، سیاست، سیاست کی ستم ظریفی اور وقت کی سرد مہری نیز بے التفاتی ہے۔ وہ اشعار میں تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال اور لفظوں کے 'مد و جزر' پر یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ سامعین کو اپنی شاعری کی سحر انگیزی میں یوں مسحور کر دیتے کہ سامعین بے ساختہ ان کے ہر ایک شعر پر داد دینے پر مجبور ہو جاتے۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ سادہ ہوتے، لیکن ترکیب برمحل، برجستہ اور موزوں ہوا کرتی تھی کہ سامع و قاری پر غیر مرئی وجد طاری ہو جایا کرتا۔

وہ قومی یکجہتی اور ہندوستانیت کے بھی علمبردار تھے۔ جب بھی اردو ادب میں قومی یکجہتی اور ملکی حمیت کی بات کی جائے گی، راحت اندوری مرحوم کا نام صد تکریم و تعظیم سے لیا جائے گا۔ وہ شاعرِ محض اور لفظوں کی کاریگری کے حامل صنعت کار نہیں تھے، بلکہ 'احساس و ادراک' کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر کر گفتگو کرنے والے مہذب شاعر تھے۔ ان کے مجموعۂ کلام اور مشاعرے میں پڑھے جانے والے کلام سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ راحت اندوری مرحوم ایک انقلابی شاعر بھی تھے اور قومی یکجہتی کے پرُ جوش علمبردار بھی۔ عصری حسیت راحت اندوری مرحوم کی شاعری کا مسلک تھی اور اسی مسلک کی پیروی اور اتباع میں انھوں نے اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔ ان کے لطیف احساس نے وقت کے تقاضوں اور اس کے مطالبات کو فن کا پیرہن بھی عطا کیا، بنا بریں انھوں نے ایک انقلابی گھن گرج، زیر و بم، نک سک اور طرزِ ادا کے بھی شاعر بن کر اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ وقت کا جبر اور سیاست کی رستخیزی جب جب شرر بار ہوئی، ایک بےباک اور بیدار دل شاعر کی فکر اور سوچ میں تلاطم برپا ہوا اور پھر یہ تلاطم شاعری کی صورت میں جلوہ گر ہو کر عوام کے سامنے آ گیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ:

مرا ضمیر مرا اعتبار بولتا ہے
مری زبان سے پروردگار بولتا ہے

ان کی پوری شاعری کھنگالی جائے اور اُس کا بالاستیعاب تنقیدی مطالعہ کیا جائے، تو یہ صداقت سامنے آتی ہے کہ 'ان کی زبان سے پروردگار بولتا ہے'۔ گزشتہ چھ سات سالوں سے انھوں نے جس طرح کی شاعری کی ہے اور جس طرح سے حاکمِ اعلیٰ اور فقیہِ شہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بلکہ فی زمانہ یہ سمجھا جاتا تھا کہ انقلابی شاعری اور اس کی گھن گرج بیتے زمانے کی بات ہو گئی

ہے۔ انقلابی طرزِ تکلم فیض، جوش، علی سردار جعفری، حبیب جالب کا ہی خاصہ اور وصف نہیں ہے بلکہ جب راحت اندوری مرحوم کا یہ شعر ’’سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں//کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے‘‘ سماعتوں سے ٹکراتا ہے، تو یہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ اس دور میں بھی انقلابی آہنگ وطرز باقی ہے، جس کی پیروی راحت اندوری مرحوم نے کی۔ انھوں نے انقلابی خو اور طرزِ تخاطب میں جو کچھ بھی کہا بہ بانگ دہل علی الاعلان بڑی مضبوطی اور وثوق کے ساتھ کہا۔ اس کی چند مثالیں ذیل میں پیش ہیں:

مرا ضمیر مرا اعتبار بولتا ہے — مری زبان سے پروردگار بولتا ہے
تری زبان کترنا بہت ضروری ہے — تجھے مرض ہے کہ تو بار بار بولتا ہے

دوسرے مقام پر یوں کہتے ہیں:

تجلّیوں کا نیا دائرہ بنانے میں — مرے چراغ لگے ہیں ہوا بنانے میں
اڑے تھے ضد پہ کہ سورج بنا کے چھوڑیں گے — پسینے چھوٹ گئے ہیں دیا بنانے میں
مری نگاہ میں وہ شخص آدمی بھی نہیں — جسے لگا ہے زمانہ خدا بنانے میں

اس وقت جب کہ ملک بھر میں اقلیت بالخصوص مسلمانوں کا مستقبل موہوم سا نظر آرہا ہے، نام نہاد قانون سی اے اے اور این آر سی، نیز این پی آر جیسے متعصّبانہ قانون کے خلاف ملک بھر میں احتجاج ہوئے، اس احتجاج میں جہاں دوسرے انقلابی شاعروں کی نظمیں، گیت، شعر ان احتجاجات کی زبان بن گئے، وہیں راحت کی ایک پوری غزل ان احتجاج کی ترجمانی کرنے لگی۔ جس کا ایک شعر تو گویا اس پورے احتجاج کی جان ہی تھا۔

سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں — کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے!

ان کی شاعری کو ہم صرف مشاعرہ کی شاعری نہیں کہہ سکتے، البتہ یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو مشاعرہ کے ذریعہ بامِ عروج تک پہنچایا۔ نیز یہ بھی سچائی ہے کہ مشاعرہ انھیں خود پکڑ پکڑ کر اپنی جانب کھینچ لاتا تھا اور راحت اندوری مرحوم اس جانب چلے جایا کرتے تھے۔ آج راحت اندوری مرحوم ہوگئے، لیکن وہ روزِ ازل تک ہمارے درمیان رہیں گے۔ ایک جسم تھا جو پیوند خاک ہوگیا، لیکن جب جب لوگ شاعری کا ذکر کریں گے، عشق ومحبت کی بات کریں گے، انقلابی زیر وبم کی گفتگو چھیڑیں گے، راحت اندوری کو ضرور یاد کیا جائے گا۔ انھوں نے بہت قبل اس کی پیشین گوئی بھی کر دی تھی۔ وہ گم گشتہ نہیں ہیں بلکہ ان کے پیچھے زمانہ چل رہا ہے:

مری گم گشتگی پر ہنسنے والوں — مرے پیچھے زمانہ چل رہا ہے

○○○

راحتؔ اندوری: شخصیت اور شاعری

اسامہ ارشاد معروفی

شاعری احساسات کے اظہار کا دوسرا نام ہے اور ان احساسات کا منبع کائنات ہے۔ موسموں کے تغیر، انسانی رشتوں کی رنگارنگی، نفرت ومحبت، اخلاقی قدریں اور بنیادی جبلتیں، ان تمام عوامل وعناصر کی ترکیب وتہذیب سے شاعری وجود میں آتی ہے اور جہاں کہیں یہ عناصر پوری قوت کے ساتھ متشکل ہوتے ہیں، کسی توجہ طلب فن کار کا ظہور ہوتا ہے۔ ڈاکٹر راحتؔ اندوری کا ظہور اردو شاعری کے اُفق پر اِن تمام عوامل وعناصر کی بہترین عکاسی تھی۔

راحتؔ اندوری ایک ایسے شاعر اور فن کار تھے، جو اپنا فرض ادا کرنے سے غافل نہیں رہے، انھوں نے حالات کا مقابلہ سینہ سپر ہوکر کیا، وہ جدید ماحول اور نئے تقاضوں کے بموجب اردو ادب کو اپنے افکار وخیالات سے مالا مال کرتے رہے۔ اردو شاعری کو اس قدر توانائی، دل کشی ورعنائی، محبوبیت ومقبولیت اور عمومیت عطا کرنے میں راحتؔ اندوری کا خاصا حصہ ہے، جس کی وجہ سے شعر وادب کی دنیا میں انھیں عالمی شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے کبھی یہ کہا تھا کہ۔

ہم سے پوچھو کہ غزل مانگتی ہے کتنا لہو — سب سمجھتے ہیں یہ دھندا بڑے آرام کا ہے

......

زندگی کیا ہے؟ خود ہی سمجھ جاؤ گے — بارشوں میں پتنگیں اڑایا کرو

وہ راحتؔ اندوری جنھوں نے ایک مفکر، مدبر اور دانش ور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ۱۵/برس تک اندور یونیورسٹی میں طلبہ کو پڑھایا، کئی لوگوں کو پی ایچ ڈی کرائی، اب ان پر کئی یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ ڈی ہو رہی ہے۔ اس منزل پر آدمی آسانی سے نہیں پہنچتا، اس منزل پر تب پہنچتا ہے جب اس میں خدا کی طرف سے یہ صلاحیت ودیعت ہوتی ہے کہ ہر مسئلے پر وہ اپنی ایک آخری رائے دے سکے اور لوگ اسے

مانسے کے لیے تیار ہوں۔

راحتؔ اندوری مدھیہ پردیش کے مشہور شہر ’اندور‘ میں یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد رفعت اللہ قریشی کپڑے کی مل میں کام کیا کرتے تھے۔ راحتؔ اندوری کو لڑکپن میں ہی کام کی چکی میں پس جانا پڑا۔ بچپن آ کے کب گزر گیا انھیں پتا ہی نہیں چلا۔ انھوں نے اسکول کی پڑھائی کے بعد، اسلامیہ کالج اندور سے ۱۹۷۳ء میں گریجویشن کیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۵ء میں برکت اللہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا اور ۱۹۸۵ء میں مدھیہ پردیش کی ’بھوج یونیورسٹی‘ سے پی ایچ۔ ڈی کی باوقار سند حاصل کی۔ ان کی تحقیق کا موضوع ’اردو مشاعرے‘ تھا۔

ڈاکٹر راحتؔ اندوری بنیادی طور پر ایک پینٹر تھے، برش اور رنگوں کے ذریعہ کینوس اور فلمی بینرس پر تصویریں بنایا کرتے تھے۔ مشہور و معروف مصور فدا حسین سے خصوصی لگاؤ تھا اور یہی وجہ ہے کہ راحتؔ نے کئی فلموں میں حسین صاحب کے ساتھ کام کیا۔ بقول ندؔا فاضلی ؎

ع: ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی

تو ان کے اندر ایک شاعر بھی پل رہا تھا۔ پہلے کینوس پر رنگوں کے سہارے اپنے افکار و خیالات اجاگر کیے، لیکن جب دل کو تسلی نہیں ہوئی تو حرفوں اور لفظوں کو اپنا سہارا بنایا اور اسی کے ساتھ جینے لگے۔ کینوس پر رنگ اور برش کے ذریعہ تصویر بنا دینا اور کاغذ پر قلم سے شعر اتار دینا، اپنے جذبات کا اظہار ہے۔ ۱۹۷۲ء میں انھوں نے پہلا مشاعرہ پڑھا تھا، ۲۲ رسال کی عمر میں انھوں نے یہاں سے اپنی شاعری شروع کی تھی کہ ؎

جھیل اچھا ہے، کنول اچھا ہے، جام اچھا ہے / اس کی آنکھوں کے لیے کون سا نام اچھا ہے

لیکن ۴۵ ربرس کے علمی و ادبی سفر اور زندگی کی دھوپ چھاؤں دیکھنے کے بعد انھوں نے کہا ؎

جنازے پر مرے لکھ دینا یارو! / محبت کرنے والا جا رہا ہے

زندگی محبت ہے، زندگی پیار ہے، زندگی انسانیت کے چہرے کی چمک ہے اور یہی زندگی راحتؔ کی شاعری کا نور بھی ہے۔ راحتؔ اندوری نے اپنا ایک خاص لہجہ بنایا۔ دیکھیے شاعر کا لہجہ طے ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ میرؔ نے ہزاروں شعر کہے، لیکن ۷۰ یا ۷۲ رنشتر میرؔ کے مشہور ہیں، وہی میرؔ جو کہتے تھے کہ ؎

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو / ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

شاعری کا لہجہ صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ صدیوں میں پہچان بنتی ہے۔ راحتؔ نے صرف اپنی شاعری کا لہجہ ہی نہیں بنایا بلکہ کس طرح شعر کہنا چاہیے، کس طرح حق بات کہنی چاہیے، دنیا کو بتایا بھی ہے۔

شعر ایک کیفیت کا نام ہے، شعر کہنا اور شعر سننا بھی ایک کیفیت ہے اور اگر شاعر خود اپنے شعر میں ڈوب نہیں رہا ہے تو وہ اپنے سامعین کو متاثر نہیں کر پائے گا۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ خود اپنے شعر کا مزہ لے۔ یہ تمام خوبیاں راحتؔ صاحب میں التزام کے ساتھ پائی جاتی تھیں۔ وہ اپنے اشعار میں ڈوب کر ’باڈی لینگویج‘ کے ساتھ شعر سناتے تھے، ایسا لگتا تھا کہ اشعار خود ان پر طاری ہو گئے ہوں، ایک طرح کی جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ یہ سب وہ خصوصیات ہیں جو راحتؔ اندوری کو دیگر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔

راحتؔ اندوری کی شخصیت کو ان کی شاعری سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی زندگی کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ان کی شاعری دراصل ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ان کے کلام میں عصری آگہی کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی غزلوں میں گرد و پیش کی زندگی کا گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ سماجی زندگی کی ناہمواری، استحصال، جبر و ستم، فرقہ وارانہ کشیدگی اور ہمارے معاشرے کی بے حسی کو اچھی طرح محسوس کرتے تھے نیز انسانی چہروں کے بدلتے ہوئے رنگوں کی تصویر بنانے کے ہنر سے بھی واقف تھے۔ ان کی شاعری میں زندگی کے تجربات ملتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیں ؎

لوگ ہر موڑ پہ رک رک کے سنبھلتے کیوں ہیں / اتنا ڈرتے ہیں تو پھر گھر سے نکلتے کیوں ہیں
مے کدہ ظرف کے معیار کا پیمانہ ہے / خالی شیشوں کی طرح لوگ اچھلتے کیوں ہیں
موڑ ہوتا ہے جوانی کا سنبھلنے کے لیے / اور سب لوگ یہیں آ کے پھسلتے کیوں ہیں
میں نہ جگنو ہوں، دیا ہوں نہ کوئی تارا ہوں / روشنی والے مرے نام سے جلتے کیوں ہیں

....

موت لمحے کی صدا، زندگی عمروں کی پکار / میں یہی سوچ کے زندہ ہوں کہ مر جانا ہے
نشّہ ایسا تھا کہ مے خانے کو دنیا سمجھا / ہوش آیا تو خیال آیا کہ گھر جانا ہے

......

آبادیوں میں ہوتے ہیں برباد کتنے لوگ / ہم دیکھنے گئے تھے تو برباد ہو گئے
میں پربتوں سے لڑتا رہا اور چند لوگ / گیلی زمین کھود کے فرہادؔ ہو گئے
بیٹھے ہوئے ہیں قیمتی صوفوں پہ بھیڑیے / جنگل کے لوگ شہر میں آباد ہو گئے
لفظوں کے ہیر پھیر کا دھندا بھی خوب ہے / جاہل ہمارے شہر میں استاد ہو گئے

......

میں تو جلتے ہوئے صحراؤں کا اک پتھر تھا / تم تو دریا تھے مری پیاس بجھاتے جاتے

......

شام کے بعد جب تم سحر دیکھ لو / کچھ فقیروں کو کھانا کھلایا کرو

دوستوں سے ملاقات کے نام پر — نیم کی پتیوں کو چبایا کرو

......

مرے خلوص کی گہرائی سے نہیں ملتے — یہ جھوٹے لوگ ہیں سچائی سے نہیں ملتے
محبتوں کا سبق دے رہے ہیں دنیا کو — جو عید اپنے سگے بھائی سے نہیں ملتے

......

جو جرم کرتے ہیں اتنے برے نہیں ہوتے — سزا نہ دے کے عدالت بگاڑ دیتی ہے
ملانا چاہا ہے انساں کو جب بھی انساں سے — تو سارے کام سیاست بگاڑ دیتی ہے

......

فیصلے لمحات کے نسلوں پہ بھاری ہوگئے — باپ حاتم تھا مگر بیٹے بھکاری ہوگئے
دیویاں پہنچی تھیں اپنے بال بکھرائے ہوئے — دیوتا مندر سے نکلے اور پجاری ہوگئے

ڈاکٹر راحتؔ اندوری مشاعروں کے سیاق وسباق سے خوب واقف تھے، ان کی پی ایچ۔ ڈی کا موضوع ہی 'اردو مشاعرے' تھا۔ انھوں نے مشاعرے میں نیا مزاج پیدا کیا۔ سامع اور شاعر کے بیچ فاصلے کو ختم کیا، گہرے تال میل کو فروغ دیا اور آسان زبان میں عمیق نکات پیش کیے۔ ان کی شاعری کبھی نشتر کا کام کرتی ہے تو کبھی خفتہ ضمیر انسانی کو جھنجھوڑتی ہے، سماج کو آئینہ دکھاتی ہے۔ وہ کہیں عزم وحوصلہ کے امین بن کر نوجوانوں کو پیغام دیتے تھے تو کہیں ناصح نہیں بلکہ دوست بن کر بات کرتے تھے، ان کے خلوص اور دردمندی کو ہر جگہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ غم کے اندھیرے میں ہمت کا اجالا بانٹتے تھے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

کبھی مہک کی طرح ہم گلوں سے اڑتے ہیں — کبھی دھوئیں کی طرح پربتوں سے اڑتے ہیں
یہ قینچیاں ہمیں اڑنے سے خاک روکیں گی — کہ ہم پروں سے نہیں، حوصلوں سے اڑتے ہیں

......

طوفانوں سے آنکھ ملاؤ، سیلابوں پر وار کرو — ملاحوں کا چکر چھوڑو، تیر کے دریا پار کرو

......

جگنوؤ! تم کو نئے چاند اگانے ہوں گے — اس سے پہلے کہ اندھیروں کی حکومت ہوجائے

......

ہمیں تو صرف جگانا ہے سونے والوں کو — جو در کھلا ہے وہاں ہم صدا نہیں دیں گے
روایتوں کی صفیں توڑ کر بڑھو ورنہ — جو تم سے آگے ہیں وہ راستہ نہیں دیں گے

......

ہمیں خود اپنے ستارے تراشنے ہوں گے — یہ ایک جگنو نے سمجھا دیا چمک کے مجھے

......

وہ ڈور جس سے ہم آکاش چوم سکتے تھے — اسے پتنگ اڑانے میں خرچ کرڈالا

......

شاخوں سے ٹوٹ جائیں وہ پتے نہیں ہیں ہم — آندھی سے کوئی کہہ دے کہ اوقات میں رہے

راحتؔ اندوری شاعری کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے زبان اور اس کے برتنے کے اصولوں سے انحراف کو پسند نہیں کرتے تھے۔ زبان وادب میں تحقیق ومطالعہ ان کا مستقل شغل تھا۔ اس لیے وہ اپنے اشعار میں الفاظ اور محاوروں کو بہت احتیاط سے استعمال کرتے تھے۔ مضمون کی رعایت سے الفاظ کا رکھ رکھاؤ ان کے یہاں ایک عجیب سا تاثر پیدا کرتا تھا۔ ان کی شاعری میں زندگی کی مقصدیت کا واضح تصور بھی پایا جاتا ہے اور عہد حاضر کا کرب اور سچائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اشعار دیکھیں۔

رینگنے کی بھی اجازت نہیں ہم کو ورنہ — ہم جدھر جاتے نئے پھول کھلاتے جاتے
ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہوں گے — کم سے کم راہ کا پتھر تو ہٹاتے جاتے

......

مری خواہش ہے کہ آنگن میں نہ دیوار اٹھے — مرے بھائی مرے حصے کی زمیں تو رکھ لے

......

دیکھیے جس کو اسے دھن ہے مسیحائی کی — آج کل شہروں کے بیمار مطب کرتے ہیں

......

دیئے جلائے تو انجام کیا ہوا میرا — لکھا ہے تیز ہواؤں نے مرثیہ میرا
بلندیوں کے سفر میں یہ دھیان آتا ہے — زمین دیکھ رہی ہوگی راستہ میرا

......

بتوں سے مجھ کو اجازت اگر کبھی مل جائے — تو شہر بھر کے خداؤں کو بے نقاب کروں
ہے میرے چاروں طرف بھیڑ گونگے بہروں کی — کسے خطیب بناؤں، کسے خطاب کروں
اس آدمی کو بس اک دھن سوار رہتی ہے — بہت حسین ہے یہ دنیا اسے خراب کروں

......

عمر بھر چلتے رہے آنکھوں پہ پٹی باندھ کر — زندگی کو ڈھونڈنے میں زندگی برباد کی

......

نوجواں بیٹوں کو شہروں کے تماشے لے اڑے — گاؤں کی جھولی میں کچھ مجبور مائیں رہ گئیں

......

میں آکر دشمنوں میں بس گیا ہوں — یہاں ہمدرد ہیں دو چار میرے

راحتؔ اندوری کی شاعری احساسات کی شاعری ہے۔ ہر نفس میں ودیعتاً کوئی نہ کوئی احساس وقوع پذیر ہے۔ کوئی غم دوراں کو لے کر غمگین ہے تو کوئی غم جاناں کو لے کر حزیں، لیکن راحتؔ کے یہاں انسانی زندگی کے تمام تر احساسات اپنی اپنی جگہوں پر اپنے ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں حسن وجاذبیت کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی کلاسیکیت کو بھرپور انداز میں اپنے اندر جذب کیا

ہے، اردو شاعری کی مکمل تہذیب ان کے یہاں موجود ہے۔ پرانی قدروں اور نئی اقدار کے ملاپ اور ان کو اپنانے سے ان کے یہاں موضوعات کا انبوہ بھی ہے اور کسی درجہ ٹھہراؤ بھی۔ ان کے اشعار پڑھیں تو آپ کو خیالات کا ایک تسلسل ملے گا۔

وہ اپنے ہاتھوں کو پتوار بھی کرسکتا ہے
حوصلہ ہے تو ندی پار بھی کرسکتا ہے

ظلم خود کرنا اور الزام کسی پر دھرنا
یہ نیا نسخہ ہے بیمار بھی کرسکتا ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہے تو دیر و حرم میں جس کو
موند لے آنکھ تو دیدار بھی کرسکتا ہے

......

صرف خنجر ہی نہیں، آنکھوں میں پانی چاہیے
اے خدا! دشمن بھی مجھ کو خاندانی چاہیے

میں نے اپنی خشک آنکھوں سے لہو چھلکا دیا
اک سمندر کہہ رہا تھا، مجھ کو پانی چاہیے

علامہ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں انقلاب، خودی اور اَنا کی تعلیم پر زیادہ زور دیا ہے۔ ان کی شاعری میں جا بجا اس کی تعلیم ملتی ہے کہ آدمیت مرنے نہ پائے، انسانیت کا بھرم ٹوٹنے نہ پائے۔ راحتؔ اندوری کی شاعری میں بھی اسی طرح کی تعلیم پائی جاتی ہے، انھوں نے اَنا اور خودداری کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا، بلکہ یہ بتایا کہ زندگی کس شان سے گزاری جائے۔ اشعار پیش ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہوا شور مچانے لگ جائے
میرے اللہ مری خاک ٹھکانے لگ جائے

یہ ضروری ہے کہ میں مصر سے ہجرت کرجاؤں
جب زلیخا ہی مرے دام گھٹانے لگ جائے

......

اک حکومت ہے جو انعام بھی دے سکتی ہے
اک قلندر ہے جو انکار بھی کرسکتا ہے

......

صلح کرتے ہیں کہ آداب سفر جانتے ہیں
ورنہ ہم جنگ کے میدان کو گھر جانتے ہیں

پھول کی شاخ پہ لکھ بھیجو کہ اے دشمنِ امن!
ہم بھی تلوار چلانے کا ہنر جانتے ہیں

.....

خبر ملی ہے کہ سونا نکل رہا ہے وہاں
میں جس زمین پہ ٹھوکر لگاکے لوٹ آیا

وہ چاہتا تھا کہ کاسہ خرید لے میرا
میں اس کے تاج کی قیمت لگاکے لوٹ آیا

.....

یہ الگ بات کہ خاموش کھڑے رہتے ہیں
پھر بھی جو لوگ بڑے ہیں وہ بڑے رہتے ہیں

ایسے درویشوں سے ملتا ہے ہمارا شجرہ
جن کے جوتوں میں کئی تاج پڑے رہتے ہیں

راحتؔ کے یہاں انقلاب بپا کرتی ہوئی شاعری کے ساتھ، محبتوں کی کارستانی بھی ملتی ہے، جس سے عجیب طرح کی رومانی فضا قائم ہوجاتی ہے، ان کی شاعری بیک وقت شعلہ ساز بھی ہے اور نغمہ ساز بھی۔

روز تاروں کی نمائش میں خلل پڑتا ہے
چاند پاگل ہے اندھیرے میں نکل پڑتا ہے

اس کی یاد آئی ہے سانسو! ذرا آہستہ چلو
دھڑکنوں سے بھی عبادت میں خلل پڑتا ہے

.....

کبھی دماغ، کبھی دل، کبھی نظر میں رہو
یہ سب تمہارے ہی گھر ہیں، کسی بھی گھر میں رہو

ہے اب یہ حال کہ در در بھٹکتے پھرتے ہیں
غموں سے میں نے کہا تھا کہ میرے گھر میں رہو

.....

آج ہم دونوں کو فرصت ہے چلو عشق کریں
عشق دونوں کی ضرورت ہے چلو عشق کریں

اس میں نقصان کا خطرہ ہی نہیں رہتا ہے
یہ منافع کی تجارت ہے چلو عشق کریں

آپ ہندو، میں مسلماں، یہ عیسائی، وہ سکھ
یار! چھوڑو یہ سیاست ہے، چلو عشق کریں

راحتؔ اندوری شاعری کے حوالے سے دنیا کے ان سبھی گوشوں میں جانے جاتے ہیں، جہاں اردو کی بستی ہے، خاص طور سے مشاعروں کے حوالے سے جو انھیں مقبولیت ملی، وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سوچ سے شاعری کے کینوس کو وسیع تر کردیا ہے۔ نت نئے خیالات کے بیل بوٹے کھلائے ہیں، انھوں نے اپنی انفرادیت کے گہرے نقوش شاعری پر مرتب کیے ہیں، ان کی کئی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں، جن میں 'دھوپ بہت ہے'، 'میرے بعد'، 'چاند پاگل ہے'، 'موجود'، 'ناراض' وغیرہ شامل ہیں۔ شاعری کے اس طویل سفر میں انھوں نے ۵۰؍ سے زائد فلموں میں نغمے بھی لکھے۔ انھیں بہت سارے ایوارڈ اور اعزازات بھی ملے، جن میں مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ، فروغ اردو ادب ایوارڈ، اندرا گاندھی ایوارڈ، ڈاکٹر ذاکر حسین ایوارڈ اور مرزا غالب ایوارڈ شامل ہیں۔



Osama Irshad Maroofi
Nai Basti Para, Pura Maroof, Kurthijafarpur, Mau, U.P-275305

راحت اندوری سے ایک ملاقات

حسیب سوز

سوال: راحت صاحب! آپ کی شاعری ایک عام آدمی کی ترجمان ہے۔کیا ابتدا میں بھی آپ کی شاعری کا یہی تیور تھا۔دوسرے یہ کہ غزل کے بیشتر شعرا چاہے ندا فاضلی صاحب ہوں یا مجروح سلطانپوری صاحب، اپنے آپ کو جانشین جگر ماننے سے انکار نہیں کرتے۔جب کہ آپ نے بھی صرف غزل کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، کیا آپ اپنے آپ کو بھی اسی صف میں شمار کرتے ہیں۔اگر نہیں تو کیوں؟

جواب: میں پانچویں چھٹے درجے کا طالب علم کب شاعر ہوا یاد نہیں...... یہ ایک غیر شعوری عمل تھا۔ حافظے کا یہ عالم تھا کہ شعرا کے انتخابات ازبر تھے۔اچھے برے ہزاروں شعر زبان پر رہتے تھے۔شاعری اپنے عہد، حالات اور موسموں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔میر کی لازوال عشقیہ شاعری میں نادر شاہی حملوں سے اُگی ہوئی تباہیاں آنسوؤں کا ایک سیلاب بن کر اس طرح داخل ہوتی ہیں کہ ادب کی تاریخ میر کو قنوطیت کا امام لکھ دیتی ہے۔غالب کی شوخیوں میں اجاڑ قلعے سے آئی ہوئی بھوکی شہزادیوں کی چیخوں کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔شاعری نے ان دنوں جو راستگی کا رویہ اپنایا ہے وہ دو تین دہائیوں قبل اتنا کھلا ہوا نہیں تھا اور روایتی غزل کے پرانے رنگ مدھم نہیں پڑے تھے۔فیض اور فراق کی ترقی یافتہ غزل عورت سے پیچھا نہیں چھڑا پائی تھی۔جہاں تک میرا سوال ہے مجھے یاد ہے میں نے کسی ادبی نشست میں پہلی مرتبہ جو غزل سنائی تھی اس کا مطلع یہ تھا۔

مقابل آئینہ ہے اور تری گل کاریاں جیسے / سپاہی کر رہا ہو جنگ کی تیاریاں جیسے

یہ ایک معمولی غزل یا یوں کہیے کہ تک بندی تھی۔لیکن اس غزل میں بھی جس کے اشعار اب یاد نہیں ہیں بمباریاں، الماریاں، بیماریاں جیسے نامانوس قوافی تھے۔یہ تیس بتیس برس پہلے کا واقعہ ہے۔عرض یہ کرنا ہے کہ کچھ الگ ہٹ کر ہو یہ کوشش لاشعوری طور پر ابتدا ہی سے میرے ساتھ ساتھ سفر کر رہی ہے۔مجروح سلطان پوری کو

جگر صاحب کی قربت حاصل رہی۔ان کی شروع شروع کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی ضرور ہے لیکن بعد میں ان کے لہجے نے بھی ستون دار پر سروں کے چراغ روشن کیے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور بعد میں فلمی مصروفیت کی وجہ سے وہ جگر سے زیادہ دادا بھالکے کے چکر میں پڑ گئے۔ندا فاضلی ہمارے نئے ادب کا ایک اہم نام ہے صرف اس لیے کہ غزلیں بھی لکھتے ہیں۔(میں انھیں نظم، دوہوں اور نثر کا بہترین قلم کار مانتا ہوں) انھیں جگر کا جانشین مان لینا بے وقوفی ہے۔اگر یہ دونوں حضرات یہ اعلان کرتے ہیں تو میں اس کے جواز سے واقف نہیں۔ ویسے بھی جگر ہماری شاعری کا ایک پڑاؤ ہیں، منزل نہیں۔ اس پڑاؤ میں بھی حسرت، اصغر، فانی وغیرہ کو شامل کیے بغیر شاعری کا دور مکمل نہیں ہوتا۔غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ میں اپنے میلان طبع کو شاعری کی دوسری اصناف میں موزوں نہیں پاتا۔غزل میری محبوب ہے۔میری زندگی ہے۔

سوال: مشاعروں میں بے حد مقبولیت کے باوجود بہت سے شاعروں کو ادبی اعتبار سے ثبات نہ حاصل ہوسکا۔ایسے شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے۔کچھ شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے مشاعروں کی شکل بھی نہیں دیکھی مگر ادبی طور پر انھیں اعتبار کا درجہ حاصل ہے۔اپنے حوالے سے آپ اس سلسلے میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟

جواب: ادبی اعتبار سے ’ثبات‘ سوال ہی بہت الجھا ہوا ہے۔ہندو پاک میں کئی نام نہاد ادبی گروہ اپنا اپنا الگ جھنڈا رکھتے ہیں۔ ہر گروہ کا ایک امام ہے جسے ادبی ثبات حاصل ہے اور وہ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر ہے۔دوسرا گروہ اسے ایک معمولی شاعر مانتا ہے۔ان جھنڈا برداروں کی جو جھڑپیں ہوتی ہیں ان میں ادب کے روشن امکانات تلاش کرنا ایسا ہی ہے کہ کوئی اندر آکر ’کھل جا سم سم‘ کہنا بھول جائے۔میں کئی ایسے رسائل (بقول ان ادبی ثبات والوں کے) کے مدیران کرام سے واقف ہوں جو ادب کے الف سے بھی واقف نہیں۔ مجھے جاننے والے، یاد رکھنے والے اور پسند کرنے والے لوگوں کی تعداد دنیا بھر میں کروڑوں میں ہوگی۔اس سے بڑا انعام میری شاعری کے لیے اور کیا ہوسکتا ہے کہ دو تین دہائیوں سے میرے سینکڑوں اشعار ہندو پاک کی فضا میں تیر رہے ہیں۔جہاں تک مشاعروں کا سوال ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشاعرہ ایک Performance Art بھی ہے۔جن لوگوں نے مشاعروں کی شکل بھی نہیں دیکھی میں ان کی بدقسمتی پر صرف اظہار افسوس کرسکتا ہوں۔لیکن تیس برس کے اپنے اس سفر میں ایسے کئی واقعات اور مثالیں ہیں کہ ان صاحب ثبات حضرات نے کن کن طریقوں سے مشاعروں میں دراندازی کی کوشش کی۔میری حیثیت کا تعین کرنے کے لیے میں ان رسائل اور تنقیدی تحریروں کو غیر ضروری مانتا ہوں۔اگر شعر ہے تو چاہے، وہ مشاعروں کے ذریعہ سے آئے یا کاغذ کے راستے سے آئے اپنا مقام ضرور بنائے گا۔

سوال: ایک روایت کے مطابق نئی غزل کا مکمل طور پر تعارف ۱۹۶۰ء کے بعد ہوا۔ کیا ہندوستان میں نئی غزل کے ساتھ نئی تنقید نے بھی آنکھیں کھولیں۔ دوسرے یہ کہ پاکستان میں ہندوستان کے مقابلے زیادہ نیا شعر کہا جاتا ہے۔ تیسرے یہ کہ نئی غزل کو آپ کس طرح نیا مانتے ہیں۔ نئی علامتوں کے سبب، نئی لفظیات کے سبب یا پھر کچھ اور؟

جواب: میں نے آپ کے پہلے سوال کے جواب میں عرض کیا تھا کہ غزل ہر دور میں اپنے اطراف سے متاثر ہوتی ہے۔ نیا سفر ہر زاویے سے نیا ہونا چاہیے۔ نئی لفظیات کے چکر میں ہم نے ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں بہت فریب کھایا ہے۔ ہمارے مشاعروں نے غزل کو نیا بنانے کے چکر میں غزل کی لغت کو اتنا بھاری بنا دیا کہ بے چاری اس کے بوجھ تلے دب کر رہ گئی:

میرے رونے کی کہانی جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا — میرؔ

اتنے آنسو تو نہ تھے دیدۂ تر کے آگے
اب تو پانی ہی بھرا رہتا ہے گھر کے آگے — میر حسن

میرے نزدیک یہ دونوں اشعار نئے ہیں۔ اگر ہم اردو شاعری کا مطالعہ کریں تو ہر دور میں ایسے کئی اشعار مل جائیں گے جو اپنے تازہ اور نئے ہونے کا احساس دلائیں گے۔ جدید شاعری کے ساتھ ہماری تنقید میں جو گھپلے ہوئے ہیں ہمارے ادب کے لیے مفید ثابت نہیں ہوئے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ پاکستان کے مقابلے میں ہمارے یہاں کمزور شعر کہا جا رہا ہے۔ دونوں ملکوں کے حالات میں بہت یکسانیت ہونے کے باوجود بہت سی ناہمواریاں بھی ہیں جو اپنے اپنے طور پر شاعری کے لیے الگ الگ فضا تیار کرتی ہیں۔ شاعری کی زبان اردو ہوتے ہوئے بھی ہندوستان اور پاکستان کی غزلوں میں واضح طور پر فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کراچی اور لاہور کی آوازیں بھی الگ الگ سنائی پڑتی ہیں۔ اس کے باوجود وہاں شاعروں کے لیے بہت روشن حالات اور امکانات ہیں۔ اردو ادب اور شاعری پڑھنے والوں کی بڑی تعداد ہے۔ ہمارے یہاں ایسے کئی نام ہیں جو ہندوستان میں لکھی جانے والی غزل کو بڑی اچھی اور صحت مند غزل کے خانے میں لا کر رکھ دیتے ہیں۔ پچھلے دنوں احمد فراز کی ایک غزل کا بڑا چرچا رہا جس کا ایک شعر سناتا ہوں ۔

سنا ہے اس کے بدن کی تراش ایسی ہے
کہ پھول اپنی قبائیں کتر کے دیکھتے ہیں

شاید اسی غزل سے متاثر ہو کر یا تحریک پا کر ہمارے یہاں ایک غزل کہی گئی۔ اس غزل کا بھی ایک

شعر سناتا ہوں ۔

وہ چاند جس کو سمندر اچھل کے دیکھتا ہے
میں اس کو اپنے شبستاں میں چھو کے دیکھتا ہوں

یہ شعر اوجین کے شاعر احمد کمال پروازی کا ہے۔ مجھے دونوں شعر پسند ہیں۔

سوال: ناقدین کا خیال ہے کہ آپ کی شاعری میں فکر و فن اور خیال کی وہ گہرائی نہیں ہے جو عظیم شاعری کے لیے ضروری ہے۔ بلکہ آپ کے یہاں ایک ہیجانی کیفیت اور ایک جذباتی برانگیختگی پائی جاتی ہے۔ آپ اس بارے میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟

جواب: آپ کا اشارہ شاید ان کاروباری ناقدین کی طرف ہے جو ہر وقت اپنے کان پر قلم رکھے کسی نئے گاہک کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ میری شاعری میں اگر انھیں گہرائی نظر نہیں آتی تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ وہ جھوٹ کے ایک ایسے پہاڑ پر جھونپڑیاں بنا کر رہتے ہیں جہاں سے انھیں ہر وہ آدمی چھوٹا دکھائی دیتا ہے جو ان کے تلوے نہیں چاٹتا یا جس سے انھیں کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ میں نے ایک متشاعر کی کتاب پر اس دور کے ایک درجن سے زیادہ لوگوں کے سرٹیفکیٹ دیکھے ہیں جن کے نام سے ہماری تنقید پہچانی جاتی ہے۔ معاملہ یہ تھا کہ وہ صاحب ایک لاکھ روپئے کا سرکاری انعام دلوانے والوں میں سے ہیں۔ ہمارے ملک میں ادبی شناخت اور اعزازات پانے کے راستے طے شدہ ہیں۔ افسوس کہ مجھے ان راستوں پر چلنے کا شوق نہیں ہے۔ میرے دوست منور رانا نے ایک مرتبہ میرے بارے میں لکھا تھا کہ ’’راحتؔ اندوری نے اپنی انا کے رومال سے کسی ناقد کے بچے کی ناک صاف نہیں کی۔‘‘ افسوس تو یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کیڑے نکالنے کو تنقید کہا جاتا ہے۔ آزاد کی آب حیات سے لے کر آج تک جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں کئی بد دیانتیاں قلانچیں بھرتی پھرتی ہیں۔ اس سے تم بھی واقف ہو اور میں بھی......اگر ہماری تنقید کی ناہمواریوں کا تفصیلی ذکر کیا جائے تو ایک دفتر تیار ہو جائے۔ لیکن وہ تنقید ہی رہے گی یا تنقیص ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں ایک مزے دار بات بے موقع نہیں ہوگی۔ ایک مشہور تنقید نگار نے ایک نئے شاعر پر مضمون تحریر کیا اور جن اشعار کا حوالہ دے کر شاعر کو عظیم ثابت کرنے کی کوشش کی ان میں کئی اشعار خاکسار کے تھے جو ان کے حافظے کی کمزوری کی وجہ سے کسی دوسرے شاعر کے کھاتے میں چلے گئے۔ ایک اور بات کہنا چاہوں گا۔ صرف اس وجہ سے کہ میں رسائل میں چھپنے چھپانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتا صرف مشاعرہ ہی میرے اشعار کو لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ کئی بزرگان نقد و نظر تو مشاعرے کو ہی قبول نہیں کرتے۔ افسوس ناک بات یہ بھی ہے کہ میں جب مشاعرے میں پڑھتا ہوں کہ ۔

بیٹھ کر مسئلے کا حل سوچو
یاتراؤں سے کچھ نہیں ہوگا

تو میری شاعری متعصب اور سیاسی ہوجاتی ہے۔ اسی شعر کا چربہ اتار کر یا اس سے متاثر ہوکر ندؔا فاضلی لکھتے ہیں ’’تمہارے رتھ پہ تو مریادہ پرشوتم کا پرچم تھا‘‘ تو ادب بن جاتا ہے۔ میں نے ایک غزل میں موجودہ ہوم منسٹر لال کرشن اڈوانی کو نشانہ بنایا ہے۔

اس کونے سے اس کونے تک دعویداری سائیں کی — آسانی سے ٹھیک نہ ہوگی یہ بیماری سائیں کی
کھیت لہو سے ہم نے سینچے اور فصلوں پر حق اس کا — روزہ رکھنے والے ہم ہیں اور افطاری سائیں کی

غزل الہ آباد کے ایک مشاعرے میں پڑھی گئی۔ وہاں علی سردار جعفری بھی تشریف رکھتے تھے۔ انھوں نے مجھ سے یہ غزل لکھوالی اور اس کے بعد بھی جب اور مشاعروں میں ملے تو فرمائش کرکے یہ غزل سنی۔ مجھے یہ بھی پتا چلا کہ انھوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں بھی میری اس غزل کا حوالہ دیا اور میرے اس انداز کو سراہا۔ غرض یہ کہ اس تالاب میں سبھی مچھلیاں ایک سی نہیں ہیں۔

سوال: راحت صاحب آپ کی وابستگی چوں کہ فلموں سے بھی ہے لہٰذا اس سلسلے میں ایک سوال کرنا چاہتا ہوں کہ جاں نثار اختر سے لے کر شکیل بدایونی تک اور علی سردار جعفری سے لے کر راحت اندوری تک ایک طویل فہرست ہمارے اردو ادب کے ذمہ داروں کی ہے جن کی وابستگی فلم سے رہی ہے۔ کیا یہ وابستگی ادبی صلاحیتوں کی معراج ہے؟ آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

جواب: یہ صحیح ہے کہ فلموں سے ہمارے ملک کی بہترین صلاحیتوں کا تعلق رہا ہے لیکن میں اس بات سے اتفاق نہیں کرتا کہ فلم ہمارے ادبا و شعرا کے لیے معراج ہے۔ ہاں بیس برس پہلے تک جب میڈیا نے اپنے پر اس حد تک نہیں پھیلائے تھے جتنے آج پھیلے ہیں، فلم سے متعلق لوگوں کو شہرت اور پیسہ بٹورنے کا شان دار موقع ملا۔ آج حالات دوسرے ہیں، فلم کے علاوہ بھی دولت اور شہرت کمانے کے ان گنت راستے ہیں جن سے لوگ جڑے ہوئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ساحؔر لدھیانوی، شکیلؔ بدایونی، جاں نثار اختر وغیرہ کے دور میں فلم کی شاعری میں اوچھا پن نہیں آیا تھا جو آج ہے۔ فلم ساز، ہدایت کار یہاں تک کہ فلم بین بھی شاعری کے ذائقہ سے واقف تھے۔ ہمارے ان شعرا نے فلموں کے حوالے سے بھی بہترین شاعری عوام تک پہنچائی ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر ساحؔر لدھیانوی کا نام لیا جاسکتا ہے جنھوں نے فلم والوں سے سب سے کم سمجھوتے کیے۔ راجا مہدی علی خاں، راجندر کرشن، شیلیندر وغیرہ کی مثالیں اس سلسلے میں دی جاسکتی ہیں جنھوں نے خوب صورت نغمات ہماری فلموں کو دیئے۔ شکیلؔ بدایونی کے یہاں حالاں کہ اتر پردیش کے علاقائی گیتوں کی بھرمار رہی لیکن انھوں نے بھی فلموں میں بہت نام کمایا۔ موجودہ دور میں فلموں کی موسیقی اور شاعری میں کافی گراوٹ آگئی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب ہے W estern

Music جو ہمارے نوجوانوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ شاعری کی گنجائش فلموں میں بہت کم بچی ہے پھر بھی کبھی کبھی گلزار، جاوید اختر، آنند بخشی وغیرہ ایسے گیت ضرور لکھ دیتے ہیں جو کانوں کو بھلے لگنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ میں تھوڑی بہت شاعری بھی لیے ہوئے ہیں۔ فلموں میں سب سے زیادہ مقبول ہونے والے دو شاعر شکیل اور آنند بخشی کا معاملہ لگ بھگ یکساں ہے۔ جہاں شکیل نے اتر پردیش کے لوک گیتوں کی توڑ پھوڑ کی وہیں آنند بخشی نے پنجابی لوک گیتوں کو بیچ بیچ کر خوب مال اور نام کمایا۔ ویسے بخشی نے اپنے شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جب کہ شکیل اچھے خاصے شاعر تھے۔ فلموں کے علاوہ وہ مشاعروں میں بھی مقبول تھے۔ ان کی غزلوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

مجھے فلموں میں زیادہ تر ایسا کچھ لکھنا ہوتا ہے جو فلم کی ضرورت کے مطابق ہو۔ میں نے بہت کم وقت میں بڑے بڑے ’بینرز‘ کی فلمیں لکھی ہیں۔ اس کے باوجود بھی کوشش کی ہے کہ پھوہڑ پن اور سستے گانوں سے اپنے آپ کو بچاؤں۔ خدا کا شکر ہے کہ میرا کام سب لوگوں نے پسند کیا۔ میرے بیشتر فلمی نغمات مقبول بھی ہوئے ہیں۔

سوال: موجودہ عہد میں مشاعرے اردو کی مقبولیت کا سبب ضرور ہیں مگر کیا ان کے ذریعہ آج اردو زبان و ادب کی خدمت ہورہی ہے۔ کیا مشاعرے شعر و ادب کا ذوق پیدا کررہے ہیں؟ کیا مشاعرے مستقبل کے لیے شاعر پیدا کررہے ہیں؟

جواب: اردو کی مقبولیت اور شہرت میں مشاعروں کا جو حصہ رہا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے کچھ بزرگان نقد و نظر اس قدیم تہذیبی ادارے کی ادبی حیثیت کو قبول نہیں کرتے اور اسے صرف تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ مشاعروں کی افادیت کے قطعاً منکر ہیں اور ان کے ذریعہ جو ادبی خدمت ہورہی ہے اسے وہ یکسر نظر انداز کیے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کے باہر اس وقت مشاعروں کو اردو کی نشر گاہ کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ اردو کی غیر معمولی اشاعت اور ترویج میں جہاں اس زبان کے مختلف اداروں اور اہم مراکز کی چہل پہل اور ادبی کارگزاریوں کا نمایاں حصہ رہا ہے، وہاں دیگر ممالک میں آباد اردو بولنے والے نیز لکھنے اور پڑھنے والے ان لاکھوں لوگوں کا ذکر کیا جانا بھی ناگزیر ہے جو دیار غیر میں اردو کے چراغ روشن کیے ہوئے ہیں۔ لندن اور ٹورنٹو آج اردو کے مراکز بن چکے ہیں۔ فیض احمد فیض کی کتاب ’سب سخن ہمارے‘ کی رسم اجرا کراچی سے پہلے لندن میں ہوئی۔ یورپ اور امریکا وغیرہ میں شب و روز کے ادبی ہنگامے اردو ادب کی جدید تاریخ مرتب کررہے ہیں۔ انھیں ممالک سے اعلیٰ درجہ کی کتابت و طباعت سے مزین اردو رسائل اور اخبارات کی اشاعت اردو کے قدیم (ہندوستانی) مراکز کو آئینہ دکھا رہی ہے۔ اردو کو دلی، لکھنؤ، حیدرآباد اور پنجاب وغیرہ کی حدوں سے نکال کر ساری دنیا میں پھیلانے میں

مشاعروں کا بڑا ہاتھ ہے۔ آج دن دنیا کے مختلف شہروں میں مشاعروں کا انعقاد اس کا زندہ ثبوت ہے۔ مشاعرے نہ صرف بڑے شہروں میں منعقد ہوتے ہیں بلکہ چھوٹے شہر، قصبات اور دور افتادہ گاؤں بھی ان کی فتوحات کے دائرے میں شامل ہو چکے ہیں جن کے سبب نہ صرف ہماری قصباتی اور دیہی آبادی اردو جاننے اور سمجھنے لگی ہے بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں مشاعروں کی نہج پر شعری محفلوں کا چلن عام ہو رہا ہے۔ اردو کی مقبول ترین صنف سخن 'غزل' آج تمل، پنجابی، مراٹھی اور ہندی میں لکھی جا رہی ہے۔ غزل کی اس محبوبیت کا سبب مشاعرہ ہے۔ قطب شاہ، وجہی، یک رنگ، ناجی، میر، سودا، انشا، مصحفی، ذوق، غالب اور مومن سے لے کر اقبال، فیض، جوش، جگر، فراق اور اس دور کے دوسرے قابل قدر شعرا تک بیشتر نے مشاعروں کی محفلوں کو اپنی آنکھوں کے چراغوں سے روشن اور منور کیا ہے۔ اپنی آواز سے اردو زبان کی حلاوت اور شکر آفرینی کو عام کیا ہے۔ مشاعروں سے مستقبل کے بڑے شعرا پیدا ہو رہے ہیں یا نہیں یہ فیصلہ تو مستقبل کرے گا۔ بڑا شاعر بنانے کے لیے کوئی پروجیکٹ نہیں ہوتا۔ بڑی شاعری اور بڑا شاعر ایک آدھ صدی میں ہوتا ہے۔ اس کے لیے کوئی طے شدہ راستہ نہیں ہوتا۔

سوال: ادھر کافی عرصہ سے ہندی غزل کا ایک چلن سا شروع ہو گیا ہے۔ ہندی غزلیں ہندی رسائل میں کثرت کے ساتھ شائع ہو رہی ہیں۔ کیا یہ ہندی غزل اردو غزل کی دوستی کا آئینہ ہے یا یہ اپنے طور پر غزل کے 'ہندی کرن' کی سازش ہے؟ آپ اس سلسلے میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟

جواب: میں نے ابھی ابھی عرض کیا تھا کہ غزل کی محبوبیت کا یہ عالم ہے کہ یہ ہندوستان کی لگ بھگ سبھی زبانوں میں لکھی جا رہی ہے۔ شاید کوزہ میں دریا سمو لینے کی اس کی یہ Capacity ہی اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ہمیں سب سے پہلے اس بات کا صدق دل سے اعتراف کرنا چاہیے کہ ہندی کویتا میں خیال اور مضمون کی جتنی وسعت پائی جاتی ہے وہ قابل ستائش ہے لیکن ان کے پاس اپنی گہری سے گہری بات کہنے کے لیے موزوں Structure نہیں ہے۔ چھند، چوپائی، دوہے، سوئیے، کویتا، اکویتا وغیرہ عوام میں اتنے مقبول نہیں ہیں۔ غزل کا شعر اپنے دو مصرعوں میں سمندروں کی گہرائی اور پربتوں کی اونچائیوں کو آسانی سے سمو لیتا ہے۔ ہندی والوں سے مجھے صرف ایک ہی الجھن ہوتی ہے کہ وہ غزل کو صرف غزل ہی رہنے دیں۔ ہندی غزل کہہ کر شاید ہم غزل کے ساتھ ناانصافی کر رہے ہیں۔ ہندو پاک میں کئی اردو شعرا ہیں جو 'دوہا' کہتے ہیں۔ کیا انھوں نے کبھی دوہے کو 'اردو دوہا' لکھا؟ صرف اس لیے کہ غزل لکھنے والا غیر اردو داں (یہاں غیر اردو داں کے معنی ہیں اردو اسکرپٹ سے ناواقف) یا غیر مسلم ہونے کی وجہ سے غزل کو ہندی غزل کہا جا رہا ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ افسوس ناک بات ہے۔ ہندی میں

غزل کہنے والے درجنوں شاعروں سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں اور ان کے فن کا قدرداں بھی ہوں۔ ان سے میں نے بارہا اس موضوع پر گفتگو کی ہے لیکن نہ جانے ہندی اردو کے بیچ کون سی دیوار کھڑی کرنا چاہتے ہیں یہ لوگ۔ کم سے کم ادب میں یہ تعصب نہیں ہونا چاہیے۔ میں چند اشعار سناتا ہوں۔ آپ فیصلہ کریں کہ یہ اردو غزل ہے یا ہندی غزل یا صرف غزل:

خوشبو سی آ رہی ہے ادھر زعفران کی   کھڑکی کھلی ہوئی ہے پھر ان کے مکان کی
اوروں کے گھر میں دھوپ اسے کیوں بھلی لگے   بیچی ہو جس نے روشنی اپنے مکان کی
نیرج

ایک دریا ہے یہاں پر دور تک پھیلا ہوا   آج اپنے بازوؤں کو دیکھ پتواریں نہ دیکھ
یہ دھندلکا ہے نظر کا، تو محض مایوس ہے   روزنوں کو دیکھ دیواروں میں دیواریں نہ دیکھ
دشینت کمار

دیواروں میں دستک دیتے رہیے گا   دیواروں میں دروازے بن جائیں گے
کنور بے چین

گلی کے موڑ پہ پیپل نے خیریت پوچھی   جب آدھی رات گئے اپنے گھر گیا ہوں میں
مرے لہو میں کوئی بت تراش ہے شاید   جدھر بنی ہیں چٹانیں ادھر گیا ہوں میں
سوریہ بھان گپت

اس وقت زیادہ اشعار یاد نہیں آ رہے ہیں، حالاں کہ حافظے پر زور دوں تو سینکڑوں کی تعداد میں ان غزلوں کے اشعار مجھے یاد ہیں جنھیں ہندی غزل کہا جا رہا ہے۔ جب کہ سچائی یہ ہے کہ اردو غزل کے بغیر ہندی غزل کا کوئی تصور ہی نہیں۔ غزل کو اردو سے ہندی غزل بنانے والوں نے بہت سے اور بھی تجربے کیے۔ کبھی غزل کا نام 'گیتیکا' رکھا گیا کبھی 'تیوری' لیکن میرے خیال سے غزل صرف غزل ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ کسی بھی زبان میں لکھی جائے غزل ہی رہے گی۔

سوال: اردو کی موجودہ صورت حال پر آپ کا تبصرہ چاہتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ اگر اردو کو دیوناگری رسم الخط میں لکھا جائے (جیسا کہ پہلے بھی کچھ لوگ کہہ چکے ہیں) تو اس کے اثرات آپ کی نظر میں کیا ہوں گے؟

جواب: اردو ایک زندہ زبان ہے جس نے ہر دور میں اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔ اردو پر ظلم ہو رہا ہے، اردو ختم ہو رہی ہے یا اردو کے ساتھ تعصب برتا جا رہا ہے یہ سارے نعرے اردو کے ان علم برداروں کے ہیں جو اردو کی روٹی کھا رہے ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر ہماری زبان کو سیاسی الاؤ میں جھونک رہے ہیں۔ اردو کو سرکاری زبان بنانے

سے اردو کو اتنا فائدہ نہیں ہوگا جتنا فائدہ اس سے ہوگا کہ ہم اپنے بچوں کو اردو زبان میں تعلیم دلوائیں۔ ہندوستان کے درجنوں نام نہاد محافظین اردو کو میں جانتا ہوں جن کے بچے انگریزی میڈیم اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ اردو پڑھ لکھ کر بچوں کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ انھیں ملازمت ملنے میں دشواریاں ہوتی ہیں۔ چوں کہ میرا تعلق درس وتدریس سے بھی رہا ہے تو میں اچھی طرح واقف ہوں کہ اگر اردو زبان وادب کے پچاس طالب علم ایم۔اے کر کے نکلتے ہیں تو سینکڑوں کی تعداد میں ہندی کے طالب علم یہی امتحانات پاس کرتے ہیں۔ یہی صورت دیگر زبانوں کی ہے یعنی مراٹھی، گجراتی وغیرہ۔ یہ سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے تو کیا ہم زبانوں کا پڑھنا بند کر دیں؟ سرکاری طور پر جو مواقع دوسری زبانوں کو حاصل ہیں میری معلومات کے مطابق اردو کو بھی حاصل ہیں۔ میرے خیال میں اردو کے سامنے جو مسائل ہیں وہ اردو والوں نے پیدا کیے ہیں اور ان کا حل بھی انھیں کے پاس ہے۔ جہاں تک اس کی بقا کا سوال ہے تو اردو ہندوستانی فضاؤں میں تحلیل ہو چکی ہے۔ اس کے بغیر ہندی کا مستقبل بھی تاریک ہو سکتا ہے اس لیے کہ ہندی میں بے شمار الفاظ اردو کے لکھے اور بولے جاتے ہیں۔

جہاں تک اردو کو دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کا سوال ہے یہ بہت پرانا سوال ہے جس کے جوابات بھی کئی بار دیئے جا چکے ہیں۔ ہر زبان کی شناخت اس کا رسم الخط ہوتی ہے۔ رسم الخط کے بغیر کوئی زبان اپنی پہچان قائم نہیں رکھ سکتی۔ اردو کو فارسی رسم الخط میں ہی لکھا جانا چاہیے جو لوگ اسے دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کی حمایت کرتے ہیں وہ غلط ہیں۔

سوال: راحت صاحب کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ کے نزدیک غزل کی کیا تعریف ہے اور کیا آپ اپنی غزل سے مطمئن ہیں؟

جواب: اب غزل زندگی اور حالات سے گفتگو کرنے کا نام ہے۔ اگر زندگی عورت ہے اور حالات بھی عورت کے اردگرد کے ہوں تو بھی غزل کی تعریف میرے نزدیک یہی ہے۔ فارسی غزل کی قدیم تعریف کو موجودہ غزل پر تھوپنا ناانصافی ہے۔ اس دور میں جو غزل لکھی جا رہی ہے اور ہندو پاک کے تمام بزرگان نقد و نظر جسے غزل مان رہے ہیں ان میں زیادہ تر شاعری ایسی ہے جس نے عورت کی خوشبو سے بھی گریز کیا ہے۔ میں جو شاعری کرتا ہوں اس سے میں بھی مطمئن ہوں اور میرے سامعین بھی، جن کے لیے میں شاعری کرتا ہوں۔ میری غزل یا تو میرے لیے ہوتی ہے یا میرے سامعین کے لیے۔ قارئین (سکہ بند رسالوں والے) سے میرا رشتہ کچھ خاص گہرا نہیں ہو پایا جس کا مجھے افسوس نہیں۔

سوال: یوں تو آپ دنیا کے کئی ملکوں میں جا چکے ہیں۔ یہ بتانے کی زحمت گوارہ کریں کہ پاکستانی عوام نے آپ کو کس طرح سنا؟

جواب: ۱۹۸۶ء سے ہندوستان سے باہر کے مشاعروں میں شرکت کر رہا ہوں۔ کئی مشاعروں کی محفلیں زندگی کی خوب صورت یادیں بن کر رہ گئی ہیں۔ لاس انجلس، نیویارک، کیلی فورنیا، نیوجرسی، واشنگٹن، سن فرانسسکو، میری لینڈ، کراچی، دوبئی، دوحہ (قطر)، ابوظہبی، العلین، بحرین، مسقط اور نہ جانے کہاں کہاں لیکن آپ نے خصوصی طور پر پاکستان کا ذکر کیا ہے تو عرض کروں کہ پہلی مرتبہ مرحوم کنور مہندر سنگھ بیدی نے پاکستان کے ایک مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی تھی۔ اس مشاعرے میں میرے علاوہ جگن ناتھ آزاد، فنا نظامی کانپوری، خود بیدی صاحب، دلی کی شاعرہ نور جہاں ثروت اور ایک آدھ شاعر اور تھے، یاد نہیں۔ یہ مشاعرہ دبستان لوح و قلم، کراچی نے منعقد کیا تھا جو وہاں کا ایک ادبی ادارہ ہے۔

اس مشاعرے میں پاکستان کے اساتذہ بھی شریک تھے۔ رئیس امروہوی، محشر بدایونی، تابش دہلوی، جون ایلیا اور عبیداللہ علیم وغیرہ سے میری پہلی ملاقات یہیں ہوئی تھی۔ بہت پیار ملا، کامیابی ملی۔ پاکستان کے اس دورے میں چار پانچ مشاعروں میں شرکت کی، اس کے بعد تو ایک سلسلہ چل پڑا جو آج تک جاری ہے۔ ان گنت مشاعروں میں شرکت کی۔ پاکستان کا سب سے بڑا مشاعرہ ۱۹۹۲ء میں پڑھا۔ یہ مشاعرہ کراچی کے اروز کلب کے گراؤنڈ پر منعقد ہوا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں سامعین تھے، ہندوستان سے بھی شاعروں کی جو ٹیم تھی وہ مشاہیر شعرا کی تھی۔ غرض کہ سبھی ایسے شاعر موجود تھے جو مشاعروں کے داؤ پیچ سے بخوبی واقف ہیں۔ پاکستان کے درجنوں مشاعرے میں نے پڑھے لیکن ایسا عظیم الشان مشاعرہ کبھی نہیں پڑھا۔ پاکستان کے جن شعرا نے شرکت کی وہ بھی اردو شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ احمد فراز، افتخار عارف، قتیل شفائی، منیر نیازی، شہزاد احمد وغیرہ۔ اس مشاعرے کا سب سے زیادہ کامیاب شاعر میں تھا۔ یہ میں نہیں کہہ رہا ہوں وہاں کے تمام اخبارات بہ شمول 'جنگ' نے لکھا ہے۔ اس مشاعرہ میں میں نے جب یہ شعر پڑھا:

اب کی جو فیصلہ ہوگا وہ یہیں پر ہوگا   ہم سے اب دوسری ہجرت نہیں ہونے والی

تو مشاعرہ میں ایک بھونچال سا آ گیا تھا۔ یہ شعر کئی کئی بار پڑھوایا گیا۔ اخبار جنگ سے متعلق ایک صاحب اسٹیج پر چڑھ آئے اور انھوں نے مجھے بے تحاشا چومنا شروع کر دیا۔ بہت سے اخبارات نے میرے اشعار کی سرخیاں لگائیں۔ پاکستانی عوام نے اتنی محبتیں دیں کہ میں جہاں قیام پذیر تھا وہاں ملاقاتیوں کا تانتا بندھ گیا۔ مجھے تحفے تحائف سے لاد دیا گیا۔ اس کے بعد بھی کراچی آنا جانا ہوتا رہتا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ میرے درجنوں اشعار پاکستان کے لوگوں کو زبانی یاد ہیں۔ میرے مائیک پر آتے ہی وہ فرمائشوں کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں۔ پاکستان کے منیر نیازی، شہزاد احمد، احمد فراز، افتخار عارف، سلیم کوثر، امید فاضلی، قتیل شفائی وغیرہ نے بہت متاثر کیا۔ ان لوگوں سے پاکستان کے علاوہ دیگر ممالک میں بھی

ملاقات ہوتی رہتی ہے، یہ سبھی میرے بڑے مہربان دوست بھی ہیں۔

سوال: میں پروفیسر راحت اندوری سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ جب وہ کلاس میں میرؔ کے اس شعر کی وضاحت فرمارہے ہوتے ہیں:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس وقت کلاس میں دیگر طلبا کے علاوہ اگر ان کی اپنی بیٹی بھی ہو تو وہ کیا محسوس کریں گے؟

جواب: میرا تدریسی سلسلہ گریجویشن کلاسز سے شروع ہوا۔ میں نے ایم۔اے کے درجات میں بھی طلبا و طالبات کو غزل پڑھائی۔ میری بیٹی حالاں کہ میری اسٹوڈنٹ نہیں رہی لیکن جن بچیوں کو میں نے پڑھایا وہ بھی میری بیٹیوں کی ہی طرح تھیں۔ عشق کا جذبہ محبت کی معراج ہے۔ میرؔ کے اس شعر کو بازاری اور دل پھینک عاشقوں کے مکالمے سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ عشق اپنی اس بلندی پر پہنچ کر جسم کی قید سے آزاد ہوجاتا ہے۔ صرف روح اور جذبے کی خوشبو اور روشنی باقی رہ جاتی ہے۔ غزل میں لفظ الگ الگ مقامات پر الگ الگ معنی خود پیدا کرلیتا ہے۔ یہاں شعر کو سمجھنے اور سمجھانے والے کی وسعت ذہنی پر انحصار ہوتا ہے کہ وہ شعر کے ساتھ کتنی دور تک اور کتنی گہرائی تک سفر کرسکتا ہے۔ اجنتا، الورا اور کھجوراہو کی برہنہ اور نیم برہنہ مورتیاں دیکھ کر یا آدیواسی عورتوں کی کھلی چھاتیاں دیکھ کر بھی واسنا کی چنگاری نہیں بھڑکتی۔

’پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے‘ اس شعر میں سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تو زیادہ کچھ ہے نہیں، اس سے بھی کھلے ہوئے اشعار کی مثالیں ہماری شاعری میں موجود ہیں جنھیں پڑھایا جاتا ہے۔

سوال: آپ کی نظر میں اردو کے فروغ کے لیے اردو اکادمیوں کا کیا رول ہے۔ گویا کہ اردو کو یہ اکادمیاں فائدہ پہنچا رہی ہیں یا نقصان؟

جواب: اکادمیوں کے جو بنیادی مقاصد ہیں اگر ان کی روشنی میں یہ اکادمیاں کام کرتی ہیں تو یقیناً اردو کے حق میں بہت مفید ہیں لیکن افسوس کہ ایسا کم ہی ہو رہا ہے۔ سیاسی دخل اندازیاں ان اداروں کو بے راہ کرتی ہیں۔ میں خود مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا ممبر رہا ہوں۔ میرا تجربہ بھی تلخ ہی رہا ہے۔ کتابوں کی اشاعت، انعامات، اعزازات اور دیگر پروگراموں کے انعقاد میں جو گھپلے ہوتے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ضرورت ہے کہ ان اکادمیوں پر نظر رکھی جائے تاکہ یہ ایمان داری سے اپنا فرض ادا کریں جس سے اردو زبان و ادب کی ترقی ہوسکے۔

سوال: سنا ہے آپ کی شاعری سے سیاسی جماعتیں خفا رہتی ہیں۔ ان کے بارے میں کیا سوچا ہے آپ نے؟

جواب: سوچنا تو انھیں ہے، میں کیا سوچوں۔ ’ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں‘ دوسرا مصرعہ

بھی لفظ بہ لفظ کوٹ کیا جاسکتا ہے۔ ہماری سیاسی لغت میں محبت کے معنی بھی سیاست ہیں اور میں سیاست داں نہیں شاعر ہوں۔ مجھے جو نظر آیا وہ میں نے لکھا۔ میں کسی کی پسند یا ناپسند کو اپنی شاعری کا معیار نہیں بناتا۔ میرا شعر سب سے پہلے مجھے پسند آنا چاہیے۔

سوال: آپ کے بعد جو نسل آئے گی اس سے آپ کو کیا امیدیں ہیں؟ مشاعروں کی موجودہ فضا پر آپ کا کیا تبصرہ ہے؟ آپ کن لوگوں سے امید کرتے ہیں کہ وہ اپنے فکری امکانات کی بنیاد پر کل کے بشیر بدر، خمار بارہ بنکوی، وسیم بریلوی، شمیم جے پوری، کیف بھوپالی یا راحت اندوری کہلائیں گے؟

جواب: مشاعروں کی موجودہ فضا انتہائی مایوس کن ہے۔ میں نے جن دنوں مشاعروں میں شرکت کرنی شروع کی تھی تب تک یعنی ابھی صرف بیس پچیس برس پہلے تک مشاعروں میں تہذیبی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں۔ اہتمام اور احترام کی وہ پاسداریاں جو ہمارے اس تہذیبی ادارے کا خاصہ رہی ہیں، نظر آتی تھیں۔ میں نے استاد رسا دہلوی، لبھو رام جوش ملسیانی، بال مکند عرش، ساغر نظامی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، جاں نثار اختر، نذیر بنارسی، وامق جون پوری وغیرہ کے ساتھ مشاعرے پڑھے ہیں۔ ان مشاعروں میں نقلی لوگوں کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی تھی۔ اب تو مشاعرہ ایک کاروبار بن چکا ہے۔ مشاعرہ کی فہرست میں شامل ہونے کے لیے ایک عدد تخلص کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کسی مشاعرے میں پندرہ شعرا کی فہرست ہے تو اس میں دس متشاعر ہوتے ہیں۔ پہلے عام طور پر جن لوگوں کی آواز اچھی ہوتی تھی انھیں استاد شاعری لکھ کر دیتے تھے اور وہ مشاعروں میں مقبول ہوجاتے تھے لیکن اب تو ترنم کی بھی ضرورت نہیں۔ سارا ہندوستان ان کو سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے۔ یہ لوگ اردو کے نام پر اردو والوں کو دھوکا دیتے ہیں۔ یہی حال شاعرات کا بھی ہے۔ ہمارے ملک میں ان گنت شاعرات ہیں لیکن مشکل سے گنی چنی شاعرات خود شعر کہتی ہیں۔ انھیں مشاعروں سے کبھی کبھی ایسی تازہ آوازیں بھی آجاتی ہیں جو امید کی روشنی تیز کردیتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ جو گزشتہ ڈیڑھ دو صدی سے چلا آرہا ہے ختم نہیں ہوگا بلکہ اس قافلے میں نئے لوگ، نئی خوشبو اور نئی روشنی لے کر شامل ہوتے رہیں گے۔

سوال: کیا کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں؟

جواب: میں کوئی مصلح قوم نہیں، سیاسی لیڈر نہیں، صرف شاعر ہوں۔ میرا شاعر تو صرف اپنی شاعر برادری کے لیے ہی یہ کہہ سکتا ہے کہ ادب کی اس دنیا میں جو گندگیاں روز بروز اپنے پاؤں پسار رہی ہیں انھیں روکنے کی کوشش کریں ورنہ شاعری، مشاعرے اور ادب کے نام پر گہری تاریکیوں کے علاوہ دور دور تک کچھ بھی دکھائی نہیں دے گا۔

○○○

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں

ارشاد حسین

۱

دل کی اجڑی ہوئی بستی کو بسا کر دیکھو
گریہ کرتے ہوئے انساں کو ہنسا کر دیکھو

درد دینے کا ہنر تم کو بہت آتا ہے
کیا علاج دلِ بے تاب ہے آکر دیکھو

کتنے سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ تبسم آجائے
راہِ حق میں ذرا دولت کو لٹا کر دیکھو

بہت مضبوط بنائے ہیں نشیمن ہم نے
تم کو ہمت ہے اگر برق جلا کر دیکھو

ظلم سے مختصر ہوجاتی ہے عمر انساں
راز سربستہ سے پردے کو اٹھا کر دیکھو

کیسے رہبر ہیں کہ منزل کا انھیں علم نہیں
کارواں بھٹکا ہے ارشادؔ کو لا کر دیکھو

۲

کبھی آنکھوں کو یہ پیمانہ بنا دیتے ہیں
آشنا کو کبھی بےگانہ بنا دیتے ہیں

گلعذاروں کی ہے نظروں میں خزاں کی تاثیر
مرغزاروں کو بھی ویرانہ بنا دیتے ہیں

سرخ آنکھوں سے پلا دیتے ہیں جامِ رنگیں
محفلِ عیش کو میخانہ بنادیتے ہیں

عشق کا راز جو کھل جائے تو اربابِ ہوس
عاشقِ زار کو دیوانہ بنادیتے ہیں

شمع کی طرح چمکتے ہیں گلابی چہرے
جو نظر والوں کو پروانہ بنادیتے ہیں

چاندنی رات میں بکھرے ہوئے جلوے ان کے
چشمِ ارشادؔ کو مستانہ بنادیتے ہیں

۳

جیسے ہی حکم ہجر ملا مان تو گیا
دیوانگی کے درد و الم جان تو گیا

مجنوں نے میرا حال جو دیکھا تڑپ اٹھا
کہنے لگا کہ آج یہ انسان تو گیا

حرفِ جلی میں نام محبت وہ لکھ گیا
آنکھوں کے اک اشارے کو پہچان تو گیا

کہتے ہیں عشق ہجر کی لذت کا نام ہے
گر وصل ہاتھ آگیا ارمان تو گیا

کیوں آگئی ہے فکر میں سنجیدگی بہت
دریا میں اب سکوت ہے طوفان تو گیا

سوچا تھا ایک ساتھ چلے عمر کا سفر
الفاظ رہ گئے مگر عنوان تو گیا

ارشادؔ گر عمل میں ریا کا ہے شائبہ
شرکِ خفی سے آپ کا ایمان تو گیا

۴

جب سے دیکھا ہے تمھیں عشق میں خوابوں کی طرح
بے گناہی مری لگتی ہے گناہوں کی طرح

چند لمحے جو کبھی جوشِ جنوں میں گزرے
گوشۂ قلب میں ہیں نقش وہ یادوں کی طرح

جرم کرنا بھی وہ چاہے تو نہیں کرسکتا
جس کو اللہ بچائے رکھے پاکوں کی طرح

حسرتِ دید ہے مدت سے پس منظر شوق
کاش وہ آکے گزر جائیں خیالوں کی طرح

میری تہذیب ہے الفت کو ترقی دینا
آئے گوشہ نہ تعصب کا نصابوں کی طرح

گردشِ دہر میں کیسا ہے تمھارا چہرہ
گھومتا رہتا ہے آنکھوں میں نظاروں کی طرح

ہم نے اس طرح سے دی مات خزاں کو ارشادؔ
دشت میں ذکر ہمارا ہے بہاروں کی طرح

5

خود کو بھلا رہا تھا تری یاد آگئی
دل کو منا رہا تھا، تری یاد آگئی

کہنے لگے صنم تجھے دنیائے حسن میں
لاحول پڑھ رہا تھا، تری یاد آگئی

کل رات چھت پہ چاندنی میں میری غزل
میں گنگنا رہا تھا، تری یاد آگئی

بادِ نسیم خوب چلی تھی کہ اک گلاب
خوشبو لٹا رہا تھا، تری یاد آگئی

اب تک شرابِ عشق سے مدہوش تھا مگر
کچھ ہوش آرہا تھا، تری یاد آگئی

سارے غموں کو بھول کے ارشادؔ روز عید
جب مسکرا رہا تھا، تری یاد آگئی

OOO

Maulana Irshad Husain
Purana Pura, Pura Maroof, Kurthijafarpur, Mau, U. P. 275305,
Mob.: 8896740346

قندِ مکرر

غزلیں

راحت اندوری

۱

سسکتی رُت کو مہکتا گلاب کردوں گا
میں اس بہار میں سب کا حساب کردوں گا

میں انتظار میں ہوں تو کوئی سوال تو کر
یقین رکھ میں تجھے لاجواب کردوں گا

ہزار پردوں میں خود کو چھپا کے بیٹھ مگر
تجھے کبھی نہ کبھی بے نقاب کردوں گا

مجھے بھروسہ ہے اپنے لہو کے قطروں پر
میں نیزے نیزے کو شاخِ گلاب کردوں گا

مجھے یقین کہ محفل کی روشنی ہوں میں
اسے یہ خوف کہ محفل خراب کردوں گا

مجھے گلاس کے اندر ہی قید رکھ ورنہ
میں سارے شہر کا پانی شراب کردوں گا

مہاجنوں سے کہو تھوڑا انتظار کریں
شراب خانے سے آکر حساب کردوں گا

۲

کبھی دماغ، کبھی دل، کبھی نظر میں رہو
یہ سب تمہارے ہی گھر ہیں کسی بھی گھر میں رہو

جلا نہ لو کہیں ہمدردیوں میں اپنا وجود
گلی میں آگ لگی ہو تو اپنے گھر میں رہو

تمھیں پتا یہ چلے گھر کی راحتیں کیا ہیں
ہماری طرح اگر چار دن سفر میں رہو

ہے اب یہ حال کہ در در بھٹکتے پھرتے ہیں
غموں سے میں نے کہا تھا کہ میرے گھر میں رہو

کسی کو زخم دیئے ہیں کسی کو پھول دیئے
بری ہو چاہے بھلی ہو مگر خبر میں رہو

۳

روز تاروں کو نمائش میں خلل پڑتا ہے
چاند پاگل ہے اندھیرے میں نکل پڑتا ہے

ایک دیوانہ مسافر ہے مری آنکھوں میں
وقت بے وقت ٹھہر جاتا ہے، چل پڑتا ہے

اپنی تعبیر کے چکر میں مرا جاگتا خواب
روز سورج کی طرح گھر سے نکل پڑتا ہے

روز پتھر کی حمایت میں غزل لکھتے ہیں
روز شیشوں سے کوئی کام نکل پڑتا ہے

اس کی یاد آئی ہے سانسو! ذرا آہستہ چلو
دھڑکنوں سے بھی عبادت میں خلل پڑتا ہے

۴

اگر خلاف ہیں، ہونے دو، جان تھوڑی ہے
یہ سب دھواں ہے، کوئی آسمان تھوڑی ہے

لگے گی آگ تو آئیں گے گھر کئی زد میں
یہاں پہ صرف ہمارا مکان تھوڑی ہے

میں جانتا ہوں کہ دشمن بھی کم نہیں لیکن
ہماری طرح ہتھیلی پہ جان تھوڑی ہے

ہمارے منھ سے جو نکلے وہی صداقت ہے
ہمارے منھ میں تمہاری زبان تھوڑی ہے

جو آج صاحبِ مسند ہیں، کل نہیں ہوں گے
کرائے دار ہیں، ذاتی مکان تھوڑی ہے

سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

۵

صرف خنجر ہی نہیں آنکھوں میں پانی چاہیے
اے خدا دشمن بھی مجھ کو خاندانی چاہیے

شہر کی ساری الف لیلائیں بوڑھی ہو چکیں
شاہزادے کو کوئی تازہ کہانی چاہیے

میں نے اے سورج تجھے پوجا نہیں سمجھا تو ہے
میرے حصے میں بھی تھوڑی دھوپ آنی چاہیے

میری قیمت کون دے سکتا ہے اس بازار میں
تم زلیخا ہو تمھیں قیمت لگانی چاہیے

زندگی ہے اک سفر اور زندگی کی راہ میں
زندگی بھی آئے تو ٹھوکر لگانی چاہیے

میں نے اپنی خشک آنکھوں سے لہو چھلکا دیا
اک سمندر کہہ رہا تھا مجھ کو پانی چاہیے

○○○

طاقِ نسیاں سے

واقعۂ کربلا سے سبق لیجیے

ریاض اختر

اے مسلماں اے جہانِ رنگ و بو کے آفتاب — اے گلستانِ ازل کے ناز پروردہ گلاب
اے اسیرِ حلقۂ غم ہائے دنیا السلام — غور سے سن لے دلِ شاعر کا ایک تازہ پیام
اپنی بربادی کی علت بھی تجھے معلوم ہے — رحمتِ باری سے کیوں تو آج کل محروم ہے
آئینے کی زیب و زینت جوہر آئینہ ہے — جوہر ایماں نہیں تو خاک تیرا سینہ ہے
اے گرفتارِ فلاکت، اے گرفتارِ بلا — دل سے تیرے ہوگئی خالص حرارت لاپتا
بھول بیٹھا ہے تو آئین حسین ابن علی — ہوگئی ہے اس لیے بے کیف تیری زندگی
کفر و ظلمت ہیں ترے حالِ زبوں پر خندہ زن — رو رہا ہے تیری بربادی پہ یہ چرخِ کہن
مٹ رہی ہے صفحۂ ہستی سے تیری داستاں — رو رہے ہیں خون کے آنسو زمین و آسماں

درد ملت کا ترے پہلو میں کب باقی رہا
تو ہی ساقی کا نہیں تو تیرا ساقی کب رہا

تھی کبھی تجھ کو اذانوں کی صدا فردوس گوش — ہوگیا ہے اب لقب لیکن ترا ایماں فروش
مرکز پرکارِ ایماں کب رہا ہے دل ترا — ہو چکا ہے تیری غفلت ہی میں گُم حاصل ترا

تیرا میخانہ جدا ہے، تیرے پیمانے جدا
تیری بادہ ہو جدا، ساقی کے افسانے جدا

نغمۂ توحید سے خالی ہے سازِ دل ترا — بن گیا ہے کفر ساماں دیکھ اب حاصل ترا

سازِ ایماں کے لیے مضرابِ عرفاں چاہیے
نغمۂ توحید کو روحِ مسلماں چاہیے

غور سے پڑھ اس حسین ابن علی کی داستاں — جس نے صحرا کو بنایا اپنے خوں سے گلستاں
جس کی تکبیروں سے ٹوٹا کفر و ظلمت کا زجاج — آج تک جس کو ادا کرتے ہیں دشمن بھی خراج
جس نے امت پر فدا معصوم اصغر کر دیا — نذرِ امت جس نے ہم شکل پیمبر کر دیا
جس نے بدلا اک نظر میں قوم و ملت کا مزاج — جس کی ٹھوکر سے لرز اٹھے تھے اہل تخت و تاج
جس کا ماتم آج بھی کرتی ہے ساری کائنات — جس نے تلواروں کے سائے میں دیا درسِ حیات
جس نے دی لاکھوں یزیدوں کو شکست بے پناہ — ڈھونڈتی ہے جس کو اب تک امن عالم کی نگاہ
ریگ زارِ کربلا جس نے گلستاں کر دیا — سبز جس نے اپنے خوں سے نخلِ ایماں کر دیا
جس کا ہر قول و عمل تھا مظہر شانِ خدا — ہر نفس سے جس کے الاالله کی آئی صدا
جس نے بخشی نسل انساں کو مثالی زندگی — آج تک کرتے ہیں اہل اللہ جس کی پیروی

جس کے ہاتھوں میں ازل سے ہے عنانِ صبح و شام
تو بھی غافل بن محمد کے نواسے کا غلام

درد کی مضراب سے تارِ رگِ جاں چھیڑ دے — چھیڑ دے بہر انا الحق سازِ ایماں چھیڑ دے
نشترِ احساس سے زخمی رگِ جاں کر کے دیکھ — طبع نازک کو تغافل سے گریزاں کر کے دیکھ

کھیل میدانِ عمل میں، کھیل موجِ نور سے
آشنا کر خرمن ہستی کو برقِ طور سے

OOO

نوٹ: جناب ریاض اختر صاحب ادیبی، کندرکی، ضلع مراد آباد کے رہنے والے تھے۔

تعارف و تبصرہ

نام کتاب : حریم لفظ و معانی
مصنف : ظہیر حسن ظہیرؔ
صفحات : ۲۵۶ قیمت : ۲۵۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۰ء مطبع : اصیلہ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ناشر : ظہیر حسن ظہیرؔ
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

ظہیر حسن ظہیر اردو کے ان نوجوان اسکالرس میں سے ہیں جنھوں نے بہت کم مدت میں اپنی ذہانت، فطانت اور قرطاس وقلم کے ذریعہ ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کرلی ہے۔ ان کا تعلق اتر پردیش کے مشہور صنعتی شہر مئو سے ہے۔ ادبی زندگی کا آغاز مراسلہ نگاری سے ہوا، لیکن کشاں کشاں یہ سلسلہ ان کو اردو ادب کی طرف کھینچ لایا۔ ۲۰۱۵ء میں ان کی کتاب 'ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی: شخصیت اور جہات' منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد سے اب تک وہ تصنیف وتالیف میں مصروف ومنہمک ہیں۔

زیر نظر کتاب میں ان کے وہ مضامین شامل ہیں جن کو انھوں نے مختلف اوقات میں سپرد قلم کیا اور وقتاً فوقتاً اردو کے موقر ومعتبر رسائل وجرائد میں شائع کراتے رہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین سمیناروں میں پڑھنے کی غرض سے لکھے گئے تھے، لیکن کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مضامین سرسری طور پر نہیں لکھے گئے ہیں جیسا کہ لوگ اکثر سمیناروں میں پڑھنے کے لیے مضامین قلم بند کرتے ہیں، بلکہ بڑی دیدہ ریزی سے لکھے گئے ہیں۔ کتاب پانچ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے جن کی ترتیب یہ ہے:

باب اول: تحقیق وتدوین؛ باب دوم: شاعری اساس تنقید؛ باب سوم: اردو فکشن اور فکشن تنقید؛ باب چہارم: تاریخ، خودنوشت؛ باب پنجم: متفرقات۔ پہلے باب میں تحقیق وتدوین کے حوالے سے چھ مضامین شامل کیے گئے ہیں جن میں سے دو مضامین تحقیق وتدوین کے اصول، طریقۂ کار اور مسائل و مباحث سے تعلق رکھتے ہیں، جب کہ آخر کے چار مضامین حافظ محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کی تحقیقی وتدوینی خدمات پر مشتمل ہیں۔ کتاب کا یہ حصہ قابل قدر ہے کیوں کہ یہ نہ صرف تحقیق وتدوین سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید وکارآمد ہے بلکہ اساتذہ بھی وقت ضرورت اس سے مستفیض ہو سکتے ہیں۔ دوسرے باب میں گیارہ مضامین شامل ہیں جن کے بارے میں خود مصنف 'پیش لفظ' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''کتاب میں شامل باب دوم شاعری اساس تنقید عنوان سے قائم کیا گیا ہے، جس میں کل گیارہ مضامین ہیں۔ چار مضامین میں کلاسیکل وجدید شعرا کی شعری، فنی وفکری جہات اور ان کی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں سات مضامین قدیم وجدید شعرا کے شعری مجموعوں کے مطالعے کے بعد ان مجموعوں کے حوالے سے ان کی فنی، فکری اور شعری خصوصیات پر اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔'' (ص ۹)

کتاب کا تیسرا باب 'اردو فکشن اور فکشن تنقید' کے عنوان سے ہے جس میں کل چار مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی کی کتاب 'اردو کے چند فکشن نگار: تنقید وتجزیہ' کا معروضی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ بقیہ تین مضامین میں عصمت چغتائی، شاکر کریمی اور اشتیاق سعید کی افسانوی خصوصیات اور ان کے فکر وفن پر گفتگو کی گئی ہے۔ گفتگو کے دوران مصنف نے مذکورہ شخصیات کے حوالے سے کئی اہم اور مفید باتیں قلم بند کی ہیں جو مطالعہ سے تعلق رکھتی ہیں۔

کتاب کا چوتھا باب 'تاریخ، خودنوشت' کے نام سے معنون کیا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت دو مضامین 'پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کی تالیف اردو ادب کی تاریخ کا معروضی مطالعہ' اور اختر الایمان کی خودنوشت 'اس آباد خرابے میں' ایک مختصر جائزہ' شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون میں موصوف نے پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کی کتاب 'اردو ادب کی تاریخ' کا معروضی مطالعہ پیش کیا ہے۔ کتاب کے تمام ابواب کا جائزہ لینے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''مجموعی طور پر یہ کتاب صوری اور معنوی ہر لحاظ سے بہتر ہے اور اردو ادب کی تاریخ کے حوالے سے اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے...... اردو زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والے طلبا اور طالبات کے لیے مفید بھی ہوگی، خصوصاً مقابلہ جاتی امتحانات میں شریک ہونے والے طلبا کے لیے کافی معاون ثابت ہوگی۔'' (ص ۲۰۳)

کتاب کے پانچویں باب کا عنوان متفرقات ہے۔ اس عنوان کے تحت پانچ مضامین شامل کیے گئے ہیں، جن میں سے اکثر تاثراتی ہیں۔ کتاب کے مطالعے سے مصنف کی علمی اور ادبی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انھیں تحقیق وتدوین کے ساتھ تنقید اور شاعری سے بھی دلچسپی ہے۔ ابھی یہ ان کا آغاز ہے، امید ہے کہ مستقبل میں وہ تحقیق وتنقید اور شعر وشاعری کے ذریعہ ادب میں نمایاں مقام حاصل کریں

گے۔ کتاب کی اشاعت پر موصوف کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

OOO

نام کتاب : مراثی وفات غالبؔ (مع قطعات تاریخ وفات غالبؔ)
مرتب : آصف ظفر
صفحات : ۲۰۰ قیمت : ۳۰۰؍روپے
سال اشاعت : ۲۰۱۹ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی۔۶
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

مراثی وفات غالب کی ترتیب و تنظیم کا کام آصف ظفر نے انجام دیا ہے۔ موصوف کا تعلق شہر مئو سے ہے۔ انھیں اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر دسترس حاصل ہے۔ ترتیب و تدوین کے لیے جو دیدہ ریزی اور عرق ریزی درکار ہے، وہ ان کے اندر موجود ہے۔

زیر نظر کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس میں وہ مراثی شامل کیے گئے ہیں جنھیں غالب کی وفات سے متاثر ہو کر شعرا نے کہے ہیں۔ البتہ اس میں مراثی کے علاوہ وہ قطعات تاریخ بھی شامل کیے گئے ہیں جو شعرا نے غالب کی وفات کے بعد کہے ہیں۔ اس کتاب میں مرتب کو جتنے مرثیے اور قطعات تاریخ دستیاب ہوئے سب کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب میں مرزا غالب کے چار اہم شاگردوں منشی ہرگوپال تفتہ، میر مہدی مجروح، مولانا الطاف حسین حالی اور مرزا قربان علی بیگ سالک کے مراثی شامل ہیں۔ سب سے پہلے منشی ہرگوپال تفتہ کا مرثیہ شامل کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ ترجیع بند کی صورت میں ہے جو پہلی بار اودھ اخبار لکھنؤ میں ۲۶؍اکتوبر ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا تھا۔ یہ مرثیہ فارسی میں ہے جو ہرگوپال تفتہ کی غالب سے محبت و عقیدت کا بین ثبوت ہے۔ زبان و بیان کی روانی، سادگی، سلاست اور اثر پذیری قابل دید ہے۔

اس کتاب میں شامل دوسرا مرثیہ میر مہدی مجروح کا ہے۔ مجروح بھی غالب کے شاگرد تھے۔ غالب نے ان کے نام کئی خطوط لکھے جن سے مجروح سے ان کی بے تکلفی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مجروح کا مرثیہ بھی ترجیع بند کی صورت میں ہے جو سب سے پہلے اکمل الاخبار دہلی میں ۲۰؍جولائی ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا تھا۔ ان کے مرثیے کے مطالعے سے مرزا غالب سے ان کی محبت و عقیدت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تیسرا مرثیہ مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ حالیؔ کو غالبؔ سے بڑی عقیدت تھی جس کا حق انھوں نے نہ صرف 'یادگارِ غالب' لکھ کر ادا کیا بلکہ ان کی وفات پر عقیدت و محبت سے مملو پرسوز مرثیہ بھی کہا جو دس دس شعر کے دس بند پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ ترکیب بند کی صورت میں ہے۔ اس میں حالیؔ نے غالبؔ کے مزاج، عادات واطوار، شخصیت، شوخی وظرافت، بذلہ سنجی، رندی وسرمستی، احباب نوازی، نکتہ دانی، پاک باطنی اور مجلسی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ اس مرثیے کے پہلے بند کے چند اشعار دیکھیں:

کیا کہوں حال درد پنہانی — وقت کوتاہ و قصہ طولانی
عیش دنیا سے ہوگیا دل سرد — دیکھ کر رنگ عالم فانی
بحر ہستی بجز سراب نہیں — چشمۂ زندگی میں آب نہیں

غالبؔ کی وفات سے حالیؔ کو جو جانکاہ صدمہ پہنچا اس کا اظہار انھوں نے بڑے رقت آمیز اسلوب میں کیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زار و قطار رو رہے ہیں اور حزن وملال کے دریا میں بہے جا رہے ہیں۔ ایک ایک شعر سے ان کے جذبات کی تپش اور آنسوؤں کی نمی محسوس کی جاسکتی ہے۔

کتاب میں شامل چوتھا مرثیہ قربان علی بیگ سالکؔ کا ہے۔ سالک بھی غالب کے شاگردوں میں سے تھے اور مرزا ان سے بہت بے تکلف تھے۔ جب غالب کی وفات ہوئی تو وہ جس ذہنی وروحانی کرب وابتلا کا شکار ہوئے اس کا ذکر انھوں نے اپنے مرثیے میں کیا ہے۔ ان کا یہ مرثیہ بھی ترجیع بند کی ہیئت میں ہے۔ یہ مرثیہ بھی دردناک اور ان کے سچے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ اس کے مطالعے سے غالب کی موت پر سالک کے حزن وملال اور افسردگی کو صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کو غالب سے کتنی عقیدت، لگاؤ اور محبت تھی۔

مذکورہ مرثیوں کے علاوہ مرتب نے غالب کی وفات پر کہے گئے قطعات تاریخ کو بھی بڑی تلاش و جستجو کے بعد جمع کیا ہے۔ ان مراثی یا قطعات سے قبل انھوں نے جو تبصرے کیے ہیں وہ اصول تبصرہ پر کھرے اُترتے ہیں۔ زبان بھی علمی اور سنجیدہ ہے۔ انھوں نے اپنی رائے کا اظہار بے باکانہ انداز میں کیا ہے جس کی وجہ سے ان تبصروں میں اعتدال و توازن برقرار ہے۔ یہ کتاب غالبیات کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی اشاعت پر مرتب کو تہ دل سے مبارک باد دیتا ہوں۔

OOO